حاجة العالم الى لغة عربية فصحى بسيطة

الدكتور مراد كامل

عاشت اللغة العربية كما تعيش اللغات الراقية في حياتها المديدة تتفاعل وتمتص وهي في صراع دائم نحو تطورها ، وكان لها من ذلك كله قوة ، وخرجت من كل جولة بدماء جديدة ، أمدتها بالغذاء النافع ، وسرت في عروقها فزادتها نماء وسعة أفق ، وشحذتها للنهوض بتبعاتها الحضارية عبر التطور الدائم الذى تعيشه الانسانية ٠

كان لظهور الكيان العربي المتحد ، والسيادة العربية المنتصرة في الفترة الاخيرة ، أثره الظاهر في تحديد المعالم بين العامية والفصحى ٠ خاضت الفصحى معركة ، امتد بها الزمن في حرب خفية شنتهاعليها فئةمن أبناء اللغة انفسهم ٠ وكان هدفها تفتيت وحدة اللغة العربية وبلبلتها وهلهلتها وتمزيق اوصالها وتوزيع كتلتها الى لهجات محلية غير متفاهمة ، وبذلك تدفع بتراثها الذى كسبته عبر الاجيال الى زوايا النسيان ٠

إنتهت اليوم المعركة بين لغة الحديث التي تركت وتطورها الطبيعي ، تاخذ في كل بلد طابعها ، وهي تحاول ان تشق طريقها بالتقرب والتلاقي ، وبين اللغة الفصحى لغة الاجيال الماضية والاجيال الراهنة والاجيال الطالعة ٠ وعرفوا في اللغة بانها كانت ولا تزال نقطة التجمع ، والظهر الذي شد ازر العرب في كفاحهم عبر المعارك التي خاضوها أو صمدوا لها ، وانها كانت نقطة الالتقاء بين أبناء الشعوب العربية قديما ، وهي التي فتحت ظلالها كتب الخلود للرازي والبخاري والجاحظ وابن سينا والفارابي وغيرهم ٠

وأخذت الجهود تتوحد لانضاج اللغة الفصحى حتى تجعلها أسرع تطورا وأكثر استعدادا لاستيعاب الحضارات الجديدة وانبثاقاتها المادية والروحية ٠ واخذ ابناء اللغة في البلاد العربية المختلفة يمدونها بعناصر الحياة والبقاء والنماء حتى تساير ركب الحضارة ، وأعطوها من ذوات أنفسهم وجهودهم الكثير ٠

واللغة الفصحى هي اللغة المشتركة بين الشعوب العربية ، وهي اللغة التى تستلزم الضرورة الاجتماعية المحافظة على وحدتها ٠ وقد واجهت الشعوب العربية ما اضطرها الى التفكك ، وأدى ذلك الى تفتت اللغة تفتتا

ازداد مع الظروف التى مرت بها ، وجعلت الشعب العربي في البلاد المختلفة يترك اللغة وشأنها دون أن يتصل فيما بينه اتصالا وثيقا • غير أن هذا التفريق ما لبث أن وجد سببا حيويا أوقفه في الطريق ، ونشط التعاون والاتصال من جديد بين الشعب العربي ، فشعر بقدر اللغة وسيلة للتفاهم، وانتهت الفرقة ، فاتجه الناس الى المحافظة على وحدة اللغة المشتركة •ولولا مقاومة المجتمع العربى الواعي للتفكك اللغوى لاصبح العالم العربي أمام حشد من صور التكلم التى لا تزيدها الايام الا تفرقا •

واللغة المشتركة مدينة في بقائها لاسباب سياسية واجتماعيةواقتصادية فالمدنية وحدها هي التي تستطيع ان تنشر اللغة بين مجموعات كبيرة من الناس ، وهذا ما حدث للغة العربية منذ ظهور الاسلام •

واللغة المشتركة لاتتفكك ولا تتفتت الا اذا تراخت العرى الاجتماعية التي تمسكها ، ووجودها شائعة بين أفراد أمة هو رمز ثابت فريد للتضامن بين الافراد والمتكلمين بها واللغة المشتركة هي نواة مثالية لايزيدها الزمن الا بعدا عما في صورة الحديث من اتجاهات • وهي مجهود متجدد دائم للتوفيق بين اتجاهات التطور اللغوى الطبيعي وبين هذه النواة • واللغة المشتركة ليست لغة ثابتة ، كما انها ليست لغة تتطور تطورا مطردا ،بل هي لغة فيها نوع من التوازن دائم التغير بين الثبات والتطور • والمحافظة على هذا التوازن أمر عسير • فاللغة تصاب بمحن وضربات كثيرة في حياتها، وهى تخوض معارك كثيرة، فاذا استسلمت للضربات والتغيرات حانت نهايتها• واللغة المشتركة تقاوم التغير زمنا طويلا قبل أن تصل الى هذه الحال ، وتساعدها على ذلك الظروف • والكتابة هي اقوى عماد لها على المقاومة وخير حارس لها على البقاء •

وقد مرت على اللغات الفصحى المكتوبة في تاريخ الامم الراقية فترة طويلة كانت محصورة في نطاق ضيق ، بين طبقة من الناس عرفت كيف تدونها بنظام من الخط يختلف تعقيدا بين هيروغليفية مصر ومسمارية العراق وصورية الصين • ثم نزلت اللغات الفصحى الى مستوى الشعب حين اخترع الفينيقيون الابجدية ، وأمكن الانسان أن يعبر عن كل ما يجول بخاطره بعدد قليل من العلامات •

وسعت اللغة العربية الفصحي منذ تدوينها كل شيء ، وفتحت صدرها لتراث الانسانية لمدى يزيد على ستة عشر قرنا من الزمان ، واتسعت لمقومات أمة شرقت بالحضارة الانسانية وغربت ، وحفظت المعارف البشرية ، فكانت أصلح بيئةطورتها وتفاعلت معها ، فمنحتها قوة الاستمرار ، والخصب والازدهار ، ووسعت رسالات ومبادىء ومثلا سماوية لم تضق بها ولم تنكل عن احتمال اعبائها ، بل مرنت وامتصت ونمت نماءها الطبيعي التطور من داخلها ، وهضمت خلاياها القوية النامية كل ما قدم لها من خارج محيطها ،

حتى تعملقت واتسعت آفاقها وانتشرت ظلالها ، وطوت في دورانها القوى كل ما يقف في طريق انبعاثها وتفوقها ، وكل ما يعرقل انطلاقها ويثقل اجنحتها عن التحليق .

ضمت معاجم اللغة العربية هذا التراث الضخم من المفردات وجمعت الالفاظ والمصطلحات في كل عصور تطورها ، فتعذر على العالم أن يستوعبه . ثم غلفت قوام اللغة في أغلفة صماء هي في الواقع دخيلة على لساننا المبين ، فليس من صميم لغتنا السمحة السهلة تلك العراقيل والمعوقات التي وضعت على طريقها ، فأثقلت خطاها أن تصعد مع الاجيال نحو قمم الحضارة المتطورة الدائمة التجدد .

أجل ، ليس من لغتنا هذه القواعد المتحجرة ، التي تضللنا عن جوهرها وتسير بنا في دروب ملتوية . ليس منها هذه القوانين البلاغية الصارمة العتيقة التي تجنح بها الى العجمة . وليس منها هذه الاوزان والقوافي والقيود التي تحجرت وركدت بعد أن كانت بسيطة بساطة الطبع العربي البدوي . ولكن من سوء حظ اللغة الفصحى أن امتحنت بهذه الاغلال التي كبلتها واوثقتها في عصور الظلام وفي غفلة من أهلها . ولقد كانت الضربات التي لاحقتها كافية لوأدها الى الابد ، لولا أن جرثومتها المتغلغلة في النفس العربية كانت امنع من الاحداث وأقوى من الظلام . غير أن حركة البعث والاحياء ضلت طريقها ، فلم تمس جوهر اللغة وروحها ، بل ذهبت تصنع لها أغلفة صماء وأوعية جامدة من القواعد المتحجرة والموازين الجائرة .

وكان من سوء حظ اللغة مرة أخرى ، وحظ النشء معها هذه المرة ، أن تلقين اللغة وطريقة تعليمها عمدت أول ما عمدت الى هذه القشور ، واعتمدت على هذه الاغلفة والقواعد والموازين وحدها ، وقامت بذلك الصلة بين اللغة ومتعلميها ، فحسبوا أن هذه هي اللغة ، فنفروا وتهاربوا وتمردوا عليها ، واتسعت الشقة بينها وبينهم .

وكانت ذخائر الماضي من الالفاظ بكثرتها وتنوعها مما جعل المتعلم يغرق في بحر زاخر ويتوه في غابة اكتظت اشجارها حتى لم يكد يتبين معالمها ، واصبحت هذه اللغة العربية التي كانت لغة عالمية في العصور الوسطى ، وقد تركها أهلها لصعوبتها . والعربية لم تصعب ولكن تلك الفترة التي عاشتها والتي لازالت تعيشها ، غريبة على الالسن هي التي خلقت منها هذه الصعوبة وأوجدت بينها وبين الناس تلك الجفوة . وعلاج الامور مرهون بسبلها ، والسبيل الى علاج العربية وجعلها لغة عالمية هو استخدامها لغة تشيع على أقلام الكتاب .

ولنا فيما نذهب مثل حي قريب العهد بنا في الانكليزية الاساسية . فاللغة الانكليزية لاشك هي اللغة الاولى المنتشرة في العالم ، وقد قامت

محاولات كثيرة لوضع لغة عالمية لتحل محل الانكليزية ، وبلغت هذه المحاولات الى اليوم ١٣٨ محاولة ، وفيها لغة الاسبرنتو . فراجع الانكليز أنفسهم ليعيدوا النظر في لغتهم وتوصلوا الى تبسيطها فيما أسموه باللغة الانكليزية الاساسية .

فاذا لاحظنا أنه بالرغم من أن تاريخ اللغة الانكليزية أقصر بكثير من تاريخ اللغة العربية ، وأن عدد الالفاظ في الانكليزية أقل بكثير منه في اللغة العربية ، ونبهنا هذا الى العمل على جعل اللغة العربية الفصحى تعود الى ما كانت عليه لتصبح من جديد لغة عالمية .

ان الكلمة هي السبب الاساسي في أي نقد يوجه الى اللغة . وليس ثمة ما يثير الغرابة في هذه المكانة التي تنفرد بها الكلمة . فهي أصغر الوحدات ذات المعنى في الكلام المتصل ، وهي التي تسمى بها الاشخاص والاشياء وللكلمة كيان مستقل في الكتابة ، وهي تتمتع بذاتية مستقلة في المعجم ، وهي فوق ذلك كله تخضع في استعمالها لعدد لا يحصى من القيود والعادات .

ولقد تعرضت الكلمة ووظائفها في السنوات الاخيرة للبحث الدقيق من وجهات نظر ثلاث . وهذه الوجهات الثلاث تعرف « بعلم المعنى » ، وهذه الوجهات التي يضمها اسم واحد لا يوجد بينها من مظاهر الاتفاق والاشتراك من الخصائص الا القليل ، كما انها حتى الآن لا تزال بحاجة كبيرة الى نوع من التنسيق فيما بينها . وأنواع علم المعنى الثلاثة هي : علم المعنى اللغوي وعلم المعنى الفلسفي وعلم المعنى العام . ووظيفة هذه الانواع الثلاثة هي دراسة المعنى ومشكلاته من زوايا مختلفة .

وتفرعت من بحث المعنى دراسات مختلفة أحدثت ثورة شاملة في نظريات الجمال والنقد الادبي وساعد تحليل المعنى على تفسير سلوك الكلمات وتفسير التغييرات التي تصيب الثروة اللفظية للغة ، منها : ابتكار كلمات جديدة ، وتكييف كلمات موجودة بالفعل تكييفا ملائما للحاجة ، وانقراض الكلمات التي لاتقوى على البقاء ومواصلة الحياة .

وقد استطاع بعض العلماء في المدة الاخيرة أن يقربوا علم المعنى العام من جمهور الناس ويشيعوه بينهم . وهو يهدف الى تخليص الفكر الانساني من المغالطات اللغوية .

وترتبط بهذه الحركة البحوث والدراسات التي قام بها العالم الانكليزي « اوجدن » واضع الانكليزية الاساسية . وقد عمد فيها الى الاستغناء عن بعض الافعال في اللغة الانكليزية وعن بعض الالفاظ الاخرى كالمترادفات وما شابهها ، وكان يرمي ببحثه هذا الى الاقتصاد في الثروة اللفظية ، والى تسهيل التفاهم بين الناس بطريقة التركيز على عدد معين من الكلمات ذات المعاني الدقيقة المحدودة وعنده ان عددا محدودا من الكلمات

الواضحة المعنى خير بكثير من آلاف الكلمات ذات المدلولات الغامضة والمشكوك فيهـا ٠

ولا تمس الانكليزية الاساسية أصوات اللغة الانكليزية ، ولا قواعد النحو والاملاء فيها ، ولا تعبيراتها الخاصة بها ، بادنى تفسير ، ولكنها تنقص الثروة اللفظية وتنزل بها الى ٨٥٠ كلمة ، أمكن أن تؤدي وظيفتها في التعبير عن اي موضوع من موضوعات التراث الانكليزي واللغة الانكليزية على ما بها من تعقيد معروف وتعبيرات اصطلاحية قد توصل أهلها الى تبسيطها حتى تشيع أكثر بين الناس في العالم ٠ فحري بنا أن نحاول الوصول باللغـة العربية ، وهي على ما هي من سماحة وغزارة ، الى مستوى اللغات العـالمية فنؤدي بعض ما علينا لها من دين ٠

ان وضع لغة عربية بسيطة هو استغلال لكل مقومات اللغة الفصحى وتجنيد قواها لخدمة الاهداف العربية ، ولصالح أمة العـرب في مختلف اوطانها وأديانها وسياساتها واقتصادياتها ، وهي في النهاية أساس لفهم التراث العربي القديم والتفقه في تاريخ اللغة العربية ٠

فاللغة البسيطة ستمدنا بلغة عالمية تفوق حتماً جميع المحاولات في ابتكار لغات عالمية ، بل ربما فاقت الانكليزية الاساسية ـ لان انتشار العربيـة وأثرها على لغات كثيرة أسيوية وافريقية ، سيمهد لها سبل الانتشار وييسر اقبال الناس على دراستها والتعامل بها ، ونقل آثارنا الادبية الى لغـات أخـرى ٠

انه من المبادىء المقررة اننا نكتب ليفهمنا الناس ٠ ومن هذه القاعدة تبدأ خطواتنا نحو لغة عربية بسيطة فصحى ، والسبيل الى ذلك أن نعمد الى مجموعة من الكتب التي يكتبها المؤلفون للناس ، ونقوم باحصاء الالفاظ بها حتى تصل الى أكثر الكلمات شيوعا وأقلها عددا ٠

عنى العلماء العرب في السنوات الاخيرة بالبحث في طرائق تدريس اللغة العربية لابناء العربية ، والمكتبة العربية تزخر الان بعدد وافر من الكتب الجيدة لتعليم العربية الفصحى القديمة ، وتندر بها المؤلفـات في تدريس العربية الفصحى العصرية ٠

أما تعليم اللغة العربية لغير أبناء العربية فهو في حاجة الى دراسـة عميقة حتى تصل الى منهج قويم تراعى فيه الاصول التربوية والاسس السيكولوجية ٠ ويزداد عدد الراغبين في دراسة العربية من غير أبنائها يوما بعد يوم ٠ فقد اتجه العالم الى تفهم الشعوب العربية ، وأخذ الادب العربي الحديث يتقدم كما وكيفا ، وتنوعت موضوعات المجلات العربية وتعددت تبعا لدواعي الحياة العامة ، واحتاج رجال الاعمال والخبرة والمال من الاجانب الى تعلم العربية ، وتنبه المستشرقون الى دراسة العربية العصرية بعد ان كانوا يقصرون جهدهم على تعلم العربية ومعرفة عالمها الثقافي ٠

واتجه رجال الفكر في افريقيا الى المطالبة بوضع لغة أدبية مشتركة في افريقيا تحل محل الانكليزية أو الفرنسية ٠

وسعى أهل باكستان واندونوسيا وايران الى تعلم العربية العصرية ، وقد كانوا قبلا يهدفون من دراستهم للعربية الى تفهم علوم الدين ٠ دعا هذا بعض العلماء ان يؤلفوا في العربية العصرية ، وجاءت مؤلفاتهم معيبة بها كثير من المآخذ ، منها : المبالغة في اعطاء الصدارة للصرف والنحو وتسخير مادة الكتاب في تطبيق قواعد النحو ٠ وكان اختيارهم للمادة اللغوية في خدمة الصرف والنحو ، لم يراعوا في ذلك المعاني او التوجيه التربوي ، وبهذا أضحت قواعد اللغة غاية لا واسطة ٠

ومنها : أن بعض الكتب الف لتعليم العربية بالطريقة المباشرة ولم تنجح هذه الطريقة لانها استخدمت العامية في الحديث والفصحى في القراءة والكتابة ٠

ومنها : محاولة فاشلة لأحد العلماء في التقريب بين العامية والفصحى وجلي من هذا كله أن الهدف لم يكن واضحا أمام مؤلفي هذه الكتب ٠ فقد اعتبر المؤلفون القراءة اساسا لتعليم العربية العصرية ، ولكنهم حين وضعوا المادة اللغوية لم يراعوا هذا الغرض وبذلوا عنايتهم في تمارين الكتابة ،ومنهم من أكتفى بقراءة الصحف ، ومنهم من اقتصر على القدر الذى يصل به الى فهم الادب الحديث ٠

وفي الجملة لم يقدم المؤلفون للطالب مادة اختاروها اختيارا دقيقا من مختلف أنواع الادب حتى تصل به الى الغرض المرسوم ٠

والواقع ان اختيار مجموعة الكلمات هي أدق المشكلات وأصعبها التي تواجه من يرمي الى جعل اللغة العربية بسيطة سهلة في متناول الدارسين ٠ واللغة العربية غنية بالالفاظ والمعاني ولهذا فان اختيار الالفاظ فيها يحتاج الى دقة وانتباه أكثر منها في اللغات الاخرى ٠ وقد حاول العلماء في السنوات الاخيرة بحث كثرة تردد الكلمات في اللغة العربية الفصحى ، من ذلك معجم بلا Charles Pellat باريس سنة ١٩٥٢) في مجموعة الكلمات الاساسية في اللغة العربية الفصحى ٠

ولم يوضح « بلا » طريقة جمعه لهذه الكلمات ، كما لم يبين كثرة تردد الكلمة في اللغة وقام فير (Hans Wehr) بوضع معجم عربي الماني (في ٤٥٫٠٠٠ كلمة ليبزج ١٩٤٩) معتمدا على الفاظ اختارها من الصحف ومن تقويم مصر ودليل العراق وبعض كتب الادب ولم يراع الافضلية في اختيار الكلمات وكذلك لم يقم باحصاء الالفاظ من كتب الادب والعلوم المختلفة ٠

والف بارانوف (Baranow) معجما بالعربية والروسية (في ٣٣٫٠٠٠ كلمة موسكو ١٩٥٧) ولم يذكر الاساس الذي اختار به عددا معينا من الكلمات دون غيرها ٠

وفي سنة ١٩٤٠ نشر بريل (في القدس) قاموس الصحافة العربية اليومية ، واعتمد في وضعه لهذا القاموس على طريقة الاحصاء الحديثة ، وهي أن يحصى عدد المرات التي تتكرر فيها الكلمة ، ثم ترتب الكلمات على حسب مقدار تكرارها ، وبهذا يمكن معرفة أكثر الكلمات ترددا في المادة اللغوية التي أتخذت أساسا للاحصاء . واستمد بريل مادة الاحصاء من بعض الجرائد العربية التي تصدر في مصر وفلسطين ولبنان والعراق وذلك فيما بين سنتي ١٩٣٧ ، ١٩٣٩ . وقد احصى بريل ١٣٦٠٠٠ر كلمة ، وأثبت أن خمسمائة كلمة ترد بنسبة ٦١٪ من نسبة مجموع الكلمات وأن الف كلمة ترد بنسبة ٧٦٪ وأن الفي كلمة بنسبة ٨٩٪ وان ثلاثة الآف كلمة ترد بنسبة ٩٥٪ .

أي ان ألف كلمة تكون ثلاثة أرباع الثروة اللفظية للكاتب الصحفي .

ومن الطريف ان نقابل بين هذا الاحصاء واحصاء الكلمات في اللغة الانكليزية وهو ٥٠٠ كلمة = ٩٠٪ والفي كلمة = ٩٦٪ وثلاثة آلاف كلمة = ٩٨٪ .

استخدم بريل المنهج العلمي وتوخى الدقة في عمله ولكن عمله لا يصح أن يكون أساسا فيما تذهب اليه لاسباب منها :

أولا ـ أنه قصر المادة اللغوية على الصحف اليومية ولذلك لا يمكن الافادة منها لمن يريد أن يؤلف في موضوعات شتى .

ثانيا ـ لم يرجع بريل الى صحف من كل البلاد العربية حتى يستكمل المادة .

ثالثا ـ كان عليه أن يأخذ فترة أطول، لان الصحف اليومية في فترة معينة تعني بموضوع ما وتزول الكتابة عنه بانتهائه ، ولهذا ترى أن في قائمة بريل بعض الالفاظ التي كثر ترددها قد ضاعت في الاستعمال الآن أو كادت مثل كلمة « نازي » و « فوهرر » و « هر » و « فاشست » وبعض كلمات قل استعمالها الآن وكانت كثيرة الورود مثل « مسيو » و « ميجور » و « عصبة الامم » .

رابعا ـ ان عدد الكلمات التي كانت استخدمت في الاحصاء كان قليلا اذا قابلناه بما قامت عليه دراسة اللغات الاخرى . ففي الانكليزية قام الاحصاء على أساس ٢٥ مليون كلمة(١) وفي الالمانية على أساس احدى عشر مليون كلمة(٢) وفي الفرنسية على أساس اربعمائة ألف كلمة(٣) .

وفي سنة ١٩٥٩ نشر لنداو بنيويورك كتابا اسماه « احصاء كلمات في النثر العربي الحديث » عمد فيه الى بحث مجموعة من الكلمات في اللغة العربية الفصحى العصرية مبينا كثرة تردد الكلمات في النثر العربي الحديث . وقد اختار ستين كتابا من النثر العربي الحديث نشرت كلها في مصر . والكتب في موضوعات متباينة لكتاب مختلفين ، في النقد الادبي والتاريخ والسياسة والدين والاجتماع والاقتصاد وأدب الرحلات ، ولم يكن

من بينها الا القليل من كتب الادب الرفيع والادب القصصي ٠ وأحصى ٢٧٢ ألف كلمة ٠

ووصل لانداو الى نتيجة تقرب من النتيجة التى وصل اليها بريل ، واثبت أن الخمسمائة كلمة الاولى نسبتها ٥٩٪ وأن الالف كلمة الاولى نسبتها ٧١٪ ٠

ويؤخذ على لانداو أن عدد الكلمات التي احصاها أقل بكثير من الاحصاءات المماثلة في اللغات الاخرى ٠ لم يوفق لانداو في اختياره للكتب وكان عليه أن يدقق في الاختيار ٠ ونلاحظ عليه أن تحديده لمعنى « الكلمة » قد أثر في الترتيب ، فنجده مثلا قد اعتبر الكلمة وصيغ اشتقاقها وتصريفها كلمة واحدة ، ولكنه عد جمع التكسير كلمة لذاتها ، وعد الصفة احيانا كلمة لذاتها مثل « بيضاء وأبيض » وأحيانا كلمة واحدة مثل « أكبر وكبير » وعد كلا من الظرف واسم الفعل كلمة لذاتها ٠ أما اسما الفاعل والمفعول فقد عدهما مع فعلهما ٠ وعد الكلمة التي تشترك لفظا وتختلف معنى ، على حسب معناها مثل مرشح (في الانتخابات ، أو من البرد) وقص (قصة أو قص الشيء بالمقص) ٠

* * *

نحن نستطيع أن نعرف على وجه الدقة عدد الالفاظ التي يستخدمها الكاتب في كل ما نشره ، ولكن لا نزعم اننا بذلك نحدد مفردات الكاتب التي يعرفها ٠ فلا ينبغي أن نخلط بين مفردات الكاتب وبين مجموعة الكلمات التي يستخدمها في مؤلفاته ليفهمها الناس ٠

ولا يمكن الانسان أن يعرف مقدار مفرداته ، وليست هناك طريقة ما لتقديرها ، لان الكلمة لا توجد منعزلة في الذهن اطلاقا ، بل هي جزء من مجموعة ذات امتداد ما ، تستعير منها قيمتها ٠ والمجموعات ترجع الى علل نحوية أو نفسية أو تاريخية أو اجتماعية ٠ ويزدحم رأس الرجل المثقف بعدد كبير من الكلمات لا يستخدمها كلها في كتاباته ، وهو مع ذلك يشارك في معرفة عدد من المفردات للحاجات المشتركة بين جميع الناس ٠ ولهذه الحاجات مفردات تكاد تتساوى في العدد في كل مكان وفي كل لغة ٠

والفلاح الامي يستخدم الفاظا لا تزيد في حياته على ثلاثمائة كلمة ، وفيها مصطلحات قد يستخدمها المثقف ، والجندى يعرف لغة الثكنات ، وكذلك المشارك في علم من العلوم يعرف مفرداته الفنية ٠ ويرجع استعمال الالفاظ والصيغ في اللغة والذوق ، واختيار ما يتفق معه ، من حيث الصيغة الصرفية ، أو من حيث الاصوات ، وكذلك يستخدم أهل المدن الفاظا لا يحتاج اليها غيرهم ٠ وقد يختلف ذوق أهل اقليم عن ذوق إقليم آخر في اختيار اللفظ أو تفضيل صيغة صرفية عن غيرها ٠

واسماء النبات والحيوان لا نستخدمها ـ حتى لو عرفناها ـ لان قدرتنا ناقصة في تخيلها ، وربما كان هذا هو سبب ضياعها عند سكان المدن ، وعند كتابنا أيضا ٠

ويتبين لنا من هذا ان امكانياتنا قاصرة أن تحصر المفردات التي يعرفها الكاتب ٠ وان مقارنة سريعة بين مفردات كاتب وكاتب آخر ، تبين لنا أن احدهما يستخدم كلمات أكثر من الآخر ٠ والسبب في ذلك واضح وهو اختلاف الموضوعات التي يكتبها احدهما وتعددها ، وليس لنا مع هذا أن نحكم بأن ثروة الاول اللغوية أقل من ثروة الآخر اللغوية ٠

وبالرغم من ذلك كله فان احصاء المفردات التي يستخدمها الكاتب ممكن ميسور ، وبالتالي فان احصاء المفردات التي يستخدمها عدد من الكتاب والمؤلفين في موضوعات مختلفة يفيد فائدة كبيرة في تحديد نسبة استعمال الالفاظ الى كثرة ورودها أو قلته ٠

واننا في سبيل الوصول الى لغة فصحى بسيطة علينا أن نقوم باحصاء الالفاظ المستعملة في الكتابة حتى يمكن اختيار أقل عدد من الالفاظ بحسب النتائج التي نصل اليها ٠ ولا نمس قواعد اللغة أو صرفها ، وفي الاملاء نأخذ بالاملاء المبسط الذي وضعه مجمع اللغة العربية ٠

وعلينا أن نفيد من الجهود السابقة فنسد النقص فيها محاولين أن نقوم بدراسة أدق وبحث اعمق وتفصيل أوضح وعرض أوفى ٠

ويذهب أصحاب اللغة الى أن تعليم اللغات يجب أن يسبقه احصاء شامل للالفاظ حتى يعتمد المؤلف في اختياره للالفاظ على كثرة ورودها في الاستعمال عن طريق الاحصاء ٠

وعلينا أن نختار أكبر عدد ممكن من الكتب يراعى فيها تنوع الموضوعات وكذلك المجلات والصحف اليومية ٠ فاذا كانت اللغة العربية تضم ثلاثة ارباع مليون وحدة لفظية فان الاحصاء يجب أن يشمل في رأيي ٧٥ مليون كلمة ، وذلك حتى نصل الى نتيجة أقرب الى الواقع في تردد الكلمة ، ثم نعمد الى بعض اللغات الافريقية التي بها دخيل من العربية مثل السواحيلي والصومالى والهررى والهوسا والتجرينيا فنجمع الالفاظ العربية المشتركة فيها ، ثم نتجه الى بعض لغات آسيا مثل الباكستانية والاندونيسية والفارسية لنحصى ما اشتركت فيه من الالفاظ العربية ٠

وسنخرج من ذلك كله بحوالى ١٥٠٠ كلمة هي قوام ما ندعو إليه من لغة عربية فصحى بسيطة ٠

فاذا تضافرت الجهود وصدق العزم ، قمنا ببعض ما علينا من واجب نحو اللغة العربية فتنتشر ويسهل تداولها وتصبح من جديد لغة عالمية ٠

1. E.L. Thorndike and I. Large, The teacher's word book of 30,000 word. N.Y. Teacher's College, Columbia University 1944.

2. F. W. Kaeding; Häufigkeitswortebuch der deutschen sprache, Steglitz b/ Berlin 1897-1898.

3. V.A.C. Hermon, A French book based on the count of 400,000 running words. Univ. of Wisconsin, Bureau of educational research bullet in 1924.

المسرحية العربية في العراق

الدكتور علي الزبيدي

أسهم العراقيون العرب في التأليف المسرحي باللغة الدارجة والفصيحة أيام الحكم العثماني ؛ فكانت مسرحية (لطيف وخوشـابة) التي ألفها نعوم فتح الله سحار ، والتي مثلت في الموصل في العقد الاخير من القرن التاسع عشر أول مسرحية باللغة الدارجة كتبها مؤلف عراقي كما ذكرنا في الفصل الاول ·

ولا نريد في هذا الفصل أن نناقش مشكلة الكتابة المسرحية بالعامية أو الفصحى اذ ما زالت هذه المشكلة مثار خلاف وجدل في الاقطار العربيـة وان كان أكثر هذا الجدل يتجه نحو التعميم ويطرح الاحكام العاجلة المبتـرة ، لان لغة المسرحية تختلف باختلاف نوعها وموضوعها ، وثقافة الجمهور الذي تكتب له ، والمرحلة الثقافية التي يمر بها ، واذا كان قدماء النقاد وفي مقدمتهم أرسطو قد أتفقوا على أن لغة المأساة (التراجيديا) يجب ان تكون فصيحة نبيلة بليغة وشعرية ، وان لغة الملهاة (الكوميديا) يجوز أن تكون سهلة وشعبية ، فان آراء النقاد المحدثين قد تشعبت لتعدد الانواع المسرحية وتنوعها ولتطور موضوعاتها وأساليبهـا ، ثم لتباين المستويات الثقافيـة للجماهير أو المجتمعات التي تمثل لها هذه الانواع المسرحية · ولولا أننا نكتب تاريخا ونهتم بعرض الانتاج المسرحي العربي في العراق لفصلنا القول في هذا الموضوع ولما أرجأناه الى موضع آخر ·

واذا تركنا مسرحية (لطيف وخوشابة) التي كتبت باللهجة الموصلية الدارجة فالذي سمعناه من مصادر كثيرة ، أن رهبان المدرسة الاكليركية والمدارس المسيحية الاخرى في الموصل قد كتبوا مسرحيات قصيرة دينية وغير دينية في فترات مختلفة منذ العهد العثماني · ولكن تلك المسرحيات بقيت محظوظة فضاعت أصولها ولم يبق منها الا المسرحية المطبوعة المارة الذكر ·

والمسموع أيضا أن رهبان المدارس الكلدانية في الموصل وبغداد كانوا وما يزالون يزاولون التأليف المسرحي · يدل على ذلك نشاطهم الـذي أشرنا اليه في الفصل السابق ولا سيما نشـاط المطران سليمان صائـغ ، ووجود عدد لا بأس به من المسرحيات المخطوطة في مكتباتهم ، أما بعد قيـام الحكم الوطني فالشائع أن أول مؤلف عراقي هو السيد موسى الشابندر

مؤلف مسرحية (وحيدة) التي كثيرا ما وصفت خطأ بانها أول مسرحية عراقية • ولا موجب الى العودة الى هذا الموضوع بعد ان عرفنا أن مسرحيات عدة قد ألفت في الموصل قبل الحكم الوطني وبعده ، فالمسرحيات التي ألفها أعضاء النادي الادبي ودار التمثيل العربي سبقت مسرحية وحيدة بسنوات ، ولعل سبب شهرتها أنها أول مسرحية ظهرت في بغداد وقامت بتمثيلها الفرق العراقية في حدود عام ١٩٣٠ • ومع هذا فان السيد الشابندر لم يكن أول من الف المسرحية في بغداد ، وأن (وحيدة) لم تكن أول مسرحية محلية مثلت على المسارح البغدادية • فقد سبق الشابندر كاتب عراقي اخر هو الاستاذ محمود نديم ، صاحب مجلة الكشاف العراقي ، الذي ألف مسرحية (الفتاة العراقية) ، وسماها رواية جريا على العادة المتبعة في ذلك الوقت •

الفتاة العراقية لمحمود نديم

مثلت هذه المسرحية في مدرسة البنات المركزية ببغداد عام ١٩٢٥ حسبما كتب على غلاف الطبعة الوحيدة التي ظهرت لها ، وهي طبعة لا تحمل تاريخ الطبع ولا اسم المطبعة • وأهدى الرواية كما قال في ص ١ « الى كل أم ، الى كل يد عاملة لسعادة هذا الوطن ، أهدي أول رواية وضعتها لفتاة العراق ، التي هي تمثال الصون والعفاف الطاهر ، وركن النهضة الحقيقية ، ودعامة الحياة الحرة » وقد زينت صفحات المسرحية بصور ذات طابع عاطفي رومانتيكي بريشة الرسام (شوكت أفندي سليمان)(١) • وكانت شخصيات المسرحية كما أوردها المؤلف بأسلوبه :

نعيمة : فتاة مريضة جانبها الايسر أشل لايتحرك ، وهي تنتسب الى عائلة متوسطة الحال في أول أمرها ثم تثرى بعد شفائها واشتراكها مع أخيها في ادارة معمل للخياطة والتطريز وحياكة الجوارب •

زهير : اخو نعيمة شاب متعلم يحترم أخته ويعطف عليها ويشترك معها في العمل •

أسماء : ابنة عم نعيمة ، فتاة متوسطة الحال •

السيدة خيرية : شيخة تفسر الاحلام •

فرحة : خادمة نعيمة وهي بنت صغيرة •

أطباء

ممرضات

موجز المسرحية

نعيمة فتاة مشلولة تندب حظها العاثر وتشكو من دائها المقيم •• ترى في نومها أحلاما كثيرة ، بعضها جميل يسري عنها وبعضها مخيف يضاعف همومها • وذات ليلة حلمت برؤيا ظهرت لها فيها جبال عالية يلفها الظلام ورأت في وسطها واديا يسطع بالنور • وكان كل من يستطيع

الوصول الى الوادي يشفى من مرضه اذا كان مريضا ويصبح انسانا سعيدا ، ورأت نعيمة أنها استطاعت الوصول الى وادي النور فشفيت من الشلل وعادت اليها صحتها وسعادتها .

ويجري الحوار حول هذه الرؤيا بين نعيمـه وخادمتها (فرحة) (الفصل الاول) . نعيمة تطلب من الشيخة السيدة خيرية تفسير حلمها هذا فتأوله بأنها ستشفى من مرضها بنور العلم (الفصل الثاني) لكن المرض يشتد على نعيمة وتتضاعف همومها والامها حتى تصل الى النزع الاخير ولكن اخاها زهير يدخل عليها ويبشرها بانها ستشفى من مرضها لان العلماء اكتشفوا دواء للشلل (الفصل الثالث) وفي الفصل الرابع تعرض نعيمة على الاطباء وتجرى لها عملية جراحية تخرج منها سالمة معافاة . وفعلا (الفصل الخامس) تعود اليها صحتها وسعادتها فتقرر هي واخوها زهير فتح مدرسة لتعليم البنات .

والمسرحية حسنة من حيث فكرتها لان المؤلف اراد ان يرمز بنعيمة التي اصيب نصف جسمها بالشلل ، الى المرأة العراقية وآلامها اى هموم والام المرأة في مجتمعنا المتخلف جدا آنذاك . واراد ان يرمز بوادي النور كما أشار هو بصراحة ، الى العلم والمعرفة التي تستطيع انقاذ هذه المرأة من دائها العضال .

وقد ألقى كل المسؤولية تقريبا ، أعني مسؤولية انصاف المرأة وانهاضها ، على الرجل (زهير) الذى استطاع فعلا مستعينا بنور العلم (الاطباء) ان ينقذ اخته وان يعيد اليها الصحة والسعادة .

فموضوع المسرحية اذن اجتماعي انساني ، ولكن المؤلف لم يوفق في جعلـه مسرحيا بالمعنى الصحيح . فافتقرت مسرحيته الى السبك وحسن التنظيم والصراع . وقلت فيها الاحداث وغلب عليها الحوار الفردي (المونولوج) فغالبا ما يطول الحوار متطرقا الى امور لا علاقة لها بالموضوع الاساسى من قريب او من بعيد . صحيح ان الاطالة والمناقشة قد غلبت على المسرحية الاجتماعية او المسرح الاجتماعي عامة لا في الشرق بل في اوربا نفسها ففى فرنسا مثلا امتلات مسرحيات فرانسوا كوبيه واميل اوجيه واسكندر دوماس الابن بمناقشات وآراء اجتماعية كثيرة ، ولكن المفروض وهذا ما حصل في المسرحيات الاجتماعية الناجحة ان لهـذه المناقشات والاستطرادات علاقة وثيقة بموضوع المسرحية الاساس . ولو كانت احداث المسرحية مثيرة لهان الامر ولكن الحدث الرئيس في (الفتاة العراقية) كان مرض الفتاة وحزنها . ولم يؤد هذا المرض الى عقـدة او مشكلة بل سرعان ما شفيت الفتاة عندما اجريت لها العملية الجراحية . صحيح ان المؤلف كان يرمز الى المرأة العراقية بهذه الفتاة التي انشل نصف جسدها ؛ ولكنك تحتاج الى اعمال الفكر لكي ندرك هذا اذ لم يكلف المؤلف نفسه عناء ترجمة هذا الرمز الى فعل مسرحي (action) بالمعنى الصحيح .

من اجل هذا لم تصل هذه التمثيلية الى مستوى (وحيدة) التي سنذكرها بعد قليل .. ولكن اذا تذكرنا الوقت الذى الفت فيه وعرفنا ان مؤلفها السيد محمود نديم لم يطلع على المسرح في البلاد العربية أو الاجنبية وجب علينا تقدير هذا العمل الفني وتسجيل هذه المحاولة الجريئة . والحق ان الرمز نفسه أعني الناحية الرمزية في (الفتاة العراقية) جديرة بالاعجاب فقد وفق المؤلف بين الفكرة العامة للمسرحية وهي تخلف المرأة العراقية وبين حالة البطلة التي اختارها لمسرحيته . ولو تمكن من اختلاق بعض الاحداث الدرامية الخطيرة واثارة اى نوع من انواع الصراع لارتفعت المسرحية الى مستوى أعلى . اما لغة المسرحية فكانت فصيحة وان كان المؤلف قد سهل الالفاظ في عدد من المشاهد التي اطلق عليها اسم (المجالس) وهي تسمية طريفة حقا . وقد جعل اللغة أقرب الى العامية في المشاهد المشار اليها . ولهذا جاء اسلوبه مذبذبا يرتفع مرة الى مستوى النثر الجيد وينخفض تارة الى الضعف والركة . ولم يكن هذا التراوح بين البلاغة والركة بسبب ملائمة الحوار للشخصية المسرحية .. كلا . بل كان ارتجاليا لاتعرف لماذا تدهور فجأة الى الركة ولماذا صعد فجأة الى مستوى النثر الجيد المضمن بأبيات شعرية سائرة .

وابرز ما في المسرحية الدعوة الى تحرير المرأة وانصافها والاشارة الى منزلتها ودورها في المجتمع . وكان هذا واضحا في المسرحية على الرغم من بعد زمانها عن زماننا هذا . ولعل مما يدعو الى الاعجاب حقا ان المثقفين العراقيين كانوا وما يزالون من اشد الناس حماسا الى تحرير المرأة ، فكان شعراؤهم وادباؤهم في طليعة الدعاة الى انتشالها مما وقعت فيه في عصور الجهل والتخلف والمطالبين بمنحها الحقوق التي تستحقها . قال المؤلف على لسان العجوز او الشيخة خيرية وهذا من جملة اخطائه اذ كان الاجدر ان ينسب هذا الكلام لشخصية اخرى :

انها (اى المرأة) تمثال الحياة الاجتماعية في العراق ونصفها الاشل ، كان يمثل الجنس اللطيف الساقط عن العمل ، فهو نصف عاطل خامل ، والظلام الذى كانت واقفة فيه هو ظلام الجهل والكسل المخيمين[1] في ربوع الشرق . والنور الذى رأته هو نور العلوم والمعارف . وقد استنارت كل الشعوب به ، والعراق سائر ليلتحق بهم ..[2] .

هذا الكلام الذى اضفى على حوار المسرحية طابعا خطابيا جرى على لسان خيرية العجوز فدل على جهل المؤلف بطبيعة الشخصية المسرحية وضعفه في توزيع الحوار على شخوص مسرحيته . وكان من المناسب ان يضع مثل هذه الاقوال على لسان نعيمة بطلة المسرحية لا في فم خيرية العجوز مفسرة الاحلام . وبقدر ما كان خائبا في هذا كان ناجحا في وضع مثل هذا الكلام على لسان زهير الشاب المثقف شقيق الفتاة :

قال زهير :

ــ صحيح ما قلت ايتها الست فان الشعوب لاتنهض ، ولا تقدر على النهوض ، الا اذا تهذبت المرأة ، واشترك الجنسان في العمل معا ، وخدموا الوطن جنبا الى جنب • ألم تسمعي ما يقول الزهاوي الشاعر العراقي :

يرفع الشعب جناحـان اناث وذكـور
وهل الطـائر الا بجناحيـه يطـير ؟

ولو حصر المؤلف مثل هذه الافكار في حوار الشخصيات الشابة او المؤمنة بالتجديد كنعيمة وزهير وأسماء ابنة عمها لكان أقرب الى النجـاح •

مهما يكن فقد كانت (الفتاة العراقية) أول محاولة لتأليف مسرحية اجتماعية فصيحة في اوائل العشرينيات • ولا ريب في ان لمؤلفها فضل السبق في هذا المضمار على الرغم من الضعف الفني او الدرامي الظاهر فيها • والنجاح النسبي الذي حققه ، والجرأة البالغة التي دخل بها هذا الميدان والوقت أو الزمن الذي ظهرت فيه تدعونا الى ذكره والثناء على مجهوده وتسجيل اسمه بين الرواد المسرحيين العراقيين الاوائل •

مسرحية (وحيدة)

أول محاولة ناجحة للتأليف المسرحي في العراق

لا جدال في ان مسرحية (وحيدة) او وحيدة العراقية التي ألفها الاستاذ موسى الشابندر في اواخر العشرينيات هي أول محاولة عراقية ناجحة على مستوى فني درامي رفيع • فهي طفرة موفقة بالقياس الى الفترة التاريخية التي ظهرت فيها •

والحق ان نجاحها لم يكن وليد المصادفة ، لان المؤلف كان في طليعة الشباب المثقف بثقافة علمية وأدبية عالية • ولعل دراسته في البلدان الاوروبية ، واتقانه اللغات الاجنبية ، واقامته الطويلة في فرنسا والمانيا وسويسرة كانت في مقدمة العوامل التي هيأت له اسباب النجاح •

ولد الاستاذ موسى الشابندر ببغداد سنة ١٨٩٩م ودرس في مدارسها وتعلم شيئا من اللغات الانكليزية والفرنسية والالمانية ، ثم التحق بمحل والده التجاري فأدار شعبة التجارة الاوروبية • وسافر بعدها الى المانيا عام ١٩٢٢ ، فدخل كلية العلوم السياسية في برلين واشتغل في الوقت نفسه بأدارة شؤون آل الشابندر التجارية في المانيا • وقد مكث هناك مدة بعد انهاء دراسته سافر في اثنائها الى فرنسا وبلجيكا وايطاليا وانكلترة وسويسرة • ثم دخل كلية لوزان في سويسرة عام ١٩٣٠ ونال شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية عام ١٩٣٢ • وربما كان الشابندر

اول عراقي نال هذه الشهادة العالية في العلوم السياسية • وانخرط في السلك السياسى العراقي بعد ذلك فخدم اولا في سويسرة حيث كان له فضل تأسيس المكتب العراقي الدائم في جنيف • ولعل من مزايا هذا الرجل ان واجباته الدراسية واعماله التجارية ومسؤولياته الدبلوماسية لم تشغله عن الاهتمام بالادب ولاسيما المسرح فألف لنا مسرحية وحيدة وكتبا في نوادر ابي نواس ومؤلفات اخرى لم تطبع(١) •

وتدل مقدمته التي صدر بها مسرحيته المطبوعة سنة ١٩٣٠ على تأليفه اياها قبل هذا التاريخ أيام دراسته في ألمانيا أو بعد انتهائه منها • وتقول روايات لم تتأكد لنا ان مسرحيته هذه قد مثلت عام ١٩٢٨ او١٩٢٩ في بغداد •

وهذه المسرحية مأساة او بالاحرى (تراجيكوميدى) – اى مأساة مشوبة بشيء من الهزل – دارت على موضوع اجتماعي ماتزال العائلة العراقية تقاسي منه الامرين •

فوحيدة وابن عمها أحمد شابان متحابان شريفان يرغبان في الزواج ولكن والد الشاب حسنين بك (عم وحيدة) يرفض هذا الزواج لخصومة قديمة وقعت بينه وبين اخيه عثمان بك (والد وحيدة المتوفى) ولم يكتف بذلك بل حرم على ولده أحمد زيارة بيت عمه •

« احمد – كيف اصبر ووالدى لم يزل مصرا في ضلاله ! كيف لا أشكو وهو اليوم هددني بالطرد اذا أتيت لزيارتك •• كيف اتحمل كل هذا الاستبداد »(١)

احمد يتردد على بيت عمه رغم ذلك ، العادات الذميمة والتقاليد الاجتماعية البالية والنفاق تدفع بعض سكان الحارة الى اخبار الشرطة بأن وحيدة تزاول البغاء السري في دارها • القوميسر حسن أغا يأمر بجلب وحيدة ومربيتها العجوز (ام علي) ويوقفهما في غرفة مجاورة لغرفته • يتناول القوميسير الخمرة ثم يحاول الاعتداء على شرف الفتاة • وحيدة تدافع عن شرفها وتتوسل بالقوميسير ان يكف عنها ويطلق سراحها لانها بريئة مما اتهمت به • الوحش السكران يصر على اشباع شهوته البهيمية فتقتل وحيدة نفسها • أحمد يصل الى مركز الشرطة فيتشاجرمع القوميسير يأمر هذا بتوقيفه • يطلق سراحه بعد موت الفتاة فيقتل نفسه على قبرها •

هذا هو موضوع المسرحية واليك شخصياتها وتوزيع احداثها على فصولها الخمسة :

الشخصيات حسب ما ذكره المؤلف :

وحيدة – شابة عراقية

أحمد – ابن عمها وخطيبها

مع الذين يستحقون العقاب وأن يشير في الوقت نفسه الى تعسفها وظلمها للابرياء الذين لا يستحقون اى قصاص • ونرى في هذا الفصل (المختار) يجادل حسن خان ويحاول اقناعه بالغاء أمر توقيف وحيدة وسوقها الى المركز لانها من عائلة شريفة معروفة • يكاد الشيخ ينجح في وساطته لولا وصول أحمد الذي هاله الخبر فهرع الى المركز وتشاجر مع حسن خان فتعقدت المشكلة وأصر حسن خان على جلب وحيدة الى المركز •

الفصل الرابع ـ **وحيدة وام علي تصلان برفقة الشرطة الى المركز وهما في حالة يرثى لهما من الخجل والخوف**

تتوسل المراتان بحسن خان لاطلاق سراحهما حفاظا على شرفهما وشرف عائلتيهما • حسن خان يأمر بتوقيفها في الحجرة المجاورة • حسن خان يحاول الاعتداء على شرفها ويهدد بارسالها الى المبغى العام اذا لم تذعن لرغباته • ابرز ما في هذا الفصل دفاع وحيدة عن شرفها وخسة حسن خان ودناءته • ينتهي الفصل باحتساء حسن خان اقداح الويسكي وسكره ثم دخوله حجرة وحيدة للاعتداء على عفافها • ولا يرينا المؤلف هذا المشهد المؤلم بل نسمع صراخ وحيدة في الغرفة المجاورة وندرك انها فارقت الحياة •

اما الفصل الخامس والاخير فتجري حوادثه في بستان عثمان بك حيث نرى قبر وحيدة وعليه زهور ذابلة ، وام علي مربيتها جالسة على القبر تبكي وحيدة وتندبها في رثاء يقطع نياط القلوب • يدخل أحمد حزينا باكيا فيأخذ بيده حفنة من تراب القبر ويطلب من ام علي مغادرة المكان • وما أن تذهب العجوز حتى يخرج السكين فيغمدها في قلبه ويسقط ميتا فوق قبر حبيبته وهو يصرخ : وحيدة •• وحيدة •• وحيدة •

* * *

لقد وفق المؤلف ، والحق يقال ، في تاليف هذه الدراما الاجتماعية المفجعة فاحسن اختيار الموضوع واجاد في تصوير الشخصيات وابراز وجوه التباين والاختلاف في خلائقها وأمزجتها وأفكارها • وقد سبك حوادثها في تتابع سريع يصل باحكام الى ذروة الاهتمام عندما تصل وحيدة الى مركز الشرطة ويقوم حسن خان بمحاولاته النكراء حيث تنحدر الاحداث الى النهاية المفجعة في النهاية • وكان من ابرز محاسن المسرحية موضوعها الذي كان ملائما كل الملاءمة لهذا النوع المأساوي المفجع • فقد اعتمد المؤلف على الحب الشريف القوى بين وحيدة وابن عمها أحمد ، واستطاع ان يضع الحب بين قوى الشر الكاسحة وقوى الخير الضعيفة في مجتمع متأخر حيث يتغلب الشر على الخير ولكن الحب الشريف يصمد ويقارع العدوان حتى يقود العاشقين او الضحيتين الى حتفهما • وقد تصرف المؤلف ببداعة فالقى

مسؤولية الفاجعة الاليمة على قوى الشر ومواطن التخلف في المجتمع واستغل هذه الناحية فسرد كثيرا من الآراء الحرة وهاجم العادات الاجتماعية الذميمة والتقاليد الجامدة والنفوس المتخبطة في حضيض الغيرة والحسد والنفاق والركض وراء الملذات البهيمية ٠

ان نجاح هذه المسرحية لا يدع مجالا للشك في ان مؤلفها قد اطلع على الفن المسرحي خلال وجوده في أوربا وعرف الاسس الفنية التي تقوم عليها المسرحيات الناجحة ٠ ولعله تأثر بالدراما الاجتماعية التي كانت تلقى نجاحا واضحا في المجتمعات الاوربية في أوائل هذا القرن ٠ وقد تأثر بقيم بلاده حينما جعل الشرف يتغلب على النذالة والفضيلة تنتصر على الرذيلة ان (وحيـــدة) دراما اجتماعيـــة أشبـه بمسرحيـــات اسكندر دوماس الابن وأميل اوجيه الكاتبين المسرحيين الاجتماعيين الفرنسيين ٠ ولا اغالي اذا قلت انها وصلت الى المستوى الفني الرفيع لولا اللغـــة العاميـــة التي اضطر المؤلف الى الكتابة بها اضطرارا ٠ لقد أراد أن يجعل الجمهور العراقي يفهم هذا النوع من الادب ٠ فوقع أولا في حيرة أيكتب باللغة الفصيحةفيصعب فهم المسرحية على كثير من سواد الناس ام يكتب باللهجة الدارجة فيفهمها كل الناس ؟ اي انه اصطدم بالمشكلة التي ما تزال تشغل كثيرا من الكتاب المسرحيين العرب وتثير كثيرا من الجدل والنقاش ٠ قال الشابندر في المقدمة : في بادىء الامر كتبت هذه الرواية بلغة فصيحة ، فوجدت نفسي وكأنني امام طفل صغير يرتدي ثياب شيخ كبير ، وقد تعسرت حركاته وكاد يختفي كله تحت تلك الجبة الواسعة وتلك العمامة الثقيلة ، هذا المنظر ألقاني في حيرة ، لان الفصاحة لا تأتلف مع القسم الاعظم من أشخاص هذه الرواية البسيطة ٠

فما العمل ؟ ما الذي يجب أن اضحيه ؟ اللغة ام الشخصيات ؟

بعد درس طويل فضلت الشق الاول ، اي أنني فضلت الركيك على الفصيح ٠ هذا لان قصدي ليس السعي الى الابداع في اللغـة بل نشر صحيفة مؤلمة من صحائف حياتنا الاجتماعية ٠ وعليه رجعت على (ذلك الطفل) وجردته من كل شيء زائد ، ورفعت عنه تلك الثياب المزركشة الثقيلة ، ولم استر منه الا ما كان ستره ضروريا ٠ فسيجد القارىء هنا أكثر الاشخاص يتكلمون بلغة بغدادية عامية ، وانهم يتحدثون بما توحيه اليهم انفسهم من غير أدنى تكلف ومن غير تزويق ٠ فاذا حن قلبه وتألم مما اصاب « وحيدة » التي تمثل العراقيات المظلومات فاكن قد نلت مرامي ٠

سويسرا ٩ جولاى ١٩٣٠

هذا ما كتبه المؤلف بقلمه حول هذه المشكلة ، ونحن لا نلومه على ما فعل ، فقد كانت الثقافة ضيقة في تلك الفترة ولم يكن التعليم قد بدأ بالانتشار فكان جمهور ذلك الزمان لا يفهم اللغة العربيـة الفصيحة كما

يفهمها الجمهور اليوم . ويكفي المؤلف فخرا أنه نجح في كتابة مسرحية جيدة في وقت لا يعرف فيه الناس عن المسرح الا أشتاتا غامضة لا تشجع الكاتب على الاقدام على ما اقدم عليه أول كاتب عراقي نجح في هذا الميدان .

والمسرحية بعد هذا لا تخلو من هنات لا تحتملها عادات المجتمع العراقي ولا يقبلها العرف السائد ، فعثمان بك والد أحمد وعم وحيدة تصرف تصرفا غير مألوف في مجتمعنا ، فمع انه لم يظهر بناتا في المسرحية ولكن من غير المعقول ان لا يتدخل عم شريف للدفاع عن بنت أخيه . اذ لا يمكن للعائلة العراقية الشريفة أن تقف متفرجة عندما تساق احدى بناتها الى مركز الشرطة وتتعرض لما تعرضت له وحيدة . أضف الى هذا ان من غير المألوف ان تتهم فتاة بمزاولة البغاء بسبب زيارات ابن عمها في دارها فمن المسموح به في عرفنا زيارة ابن العم لبيت عمه . وربما كان المؤلف اكثر توفيقا لو جعل أحمد أحد أقربائها البعيدين . وأكبر الظن أن اهتمام المؤلف بتجسيم الفاجعة هو الذي دفعه الى اصطناع هذه الحالة التي لا تأتلف والعرف السائد . وشيء آخر يؤاخذ عليه هو هذه الفاصلة بين مقتل وحيدة أو انتحارها في الفصل الرابع وبين انتحار أحمد في آخر الفصل الخامس ، اذ لاشك في ان الجمهور رقد يصيبه نوع من الوجوم لتأثره من وفاة وحيدة . وليس من المستحسن تقديم ضحية اخرى بعد هذا السكون الحزين . وربما كان من الانسب لو جعل أحمد ينتحر في مركز الشرطة الذي كان هو نفسه موقوفا فيه آنئذ بدلا من انتحاره في المقبرة بعد دفن وحيدة ومرور بضعة أيام على ذلك .

* * *

لقد كانت مسرحية وحيدة نموذجا حيا لهذا الصراع العنيف الذي أثارته التطورات الجديدة في المجتمع العراقي . فانتشار الثقافة العصرية واصطدام القيم الجديدة بالعادات والتقاليد القديمة خلق عددا كبيرا من المشاكل الخلقية والاجتماعية في داخل العائلة العراقية وفي خارجها . وقد أدت هذه الحالة لا الى انقسام افراد العائلة الى جيل جديد يريد طرزا وأنماطا جديدة من الحياة وجيل رجعي قديم بل أدى أيضا الى انشطار في شخصية المتجددين أنفسهم وتولد حالة من القلق والتردد والحيرة . واذا كان الكتاب العراقيون سواء كانوا مسرحيين أم غير مسرحيين قد عنوا عناية كبيرة بتصوير هذا الصراع بين « جيلين » الجيل المحافظ القديم والجيل المتطلع الجديد ، فان كتاب المسرح لم يستطيعوا تصوير هذا الصراع في داخل النفسية المتجددة التي كانت عاجزة عن التحرر كليا من مخلفات البداوة ورواسب التأخر في مجتمع عاش قرونا طويلة يتخبط في أحضان الفقر والأمية والتعصب .

صحيح ان العائلة العراقية ، بل الفرد العراقي مايزال يعاني من الصراع بين القديم والجديد ، بين من يريد ان تعتق المرأة من جمودها القديم وتدخل معترك الحياة ، وبين من يخشى تدهور الاخلاق فيقاوم هذا الانعتاق او يتلقاه في كثير أو قليل من التحفظ • وسواء قسى الاول كل القسوة او إشفق الثاني بعض الاشفاق ، وسواء تطرف الاول وتعصب ، او تساهل الثاني واعتدل ، فان قضية المرأة اصبحت في مقدمة القضايا المطروحة على بساط البحث • فاندفع انصار التجديد من شعراء وصحفيين وكتاب مسرحيين مبتدئين يدافعون عن قضية المرأة ويناصرونها ويطالبون بتحريرها بكل ما في نفوسهم من جزارة واخلاص واندفاع ، فكان من الطبيعي ان يجد الكتاب المسرحيون على قصر باعهم في التأليف المسرحي ، من قضية المرأة الاجتماعية والمشاكل التي ولدتها الاوضاع الجديدة مادة خصبة للتاليف المسرحي • وكان العطف على المرأة العراقية مما كانت تعانيه من ظلم وتعسف واضطهاد ، وكثرة الحوادث المتولدة من ذلك كالمسارعة الى قتل المرأة بتهمة الزنا او الشروع فيه ، والتضييق على حريتها الطبيعية خوفا من القال والقيل ، والتصرف بها كسلعة او بضاعة في صفقات الزواج والطلاق ، والتصادم بين الافكار القديمة التي تنظر اليها كمخلوقة مشؤومة تميل الى الخداع والخيانة وتحب خلق المشاكل ، والافكار الجديدة التي ترى ان احوالها هذه وليدة الظروف او العادات الاجتماعية الخاطئة واساليب التربية السقيمة ، هذه المشاكل وغيرها بالاضافة الى المكانة التي تحتلها المرأة بعواطفها واخلاقها ومشاكلها في الادب المسرحي ، دفعت الكتاب العراقيين المسرحيين الناشئين الى معالجة هذه الموضوعات الاجتماعية في لجاجة والحاح • لقد كانت هذه المشاكل تقدم اليهم موادا او موضوعات جاهزة للتأليف المسرحي ، وكان الجمهور الذي يعيش هذه المشاكل يتذوقها ويرغب في رؤية هذه المشاهد من حياته الاجتماعية ممثلة امام عينيه ، فلم لا يتجه اليها الكتاب ويستقون منها موضوعات مسرحياتهم ؟ لقد طغى هذا الاتجاه الاجتماعي اذن على المسرحيات العراقية ولاسيما في الفترة الممتدة ما بين الحربين العالميتين فقد كانت هذه الفترة بالذات حاسمة في تاريخ التحول الاجتماعي في العراق ففي اثنائها احتدم الصراع عنيفا بين البداوة والحضارة ، بين ما هو محافظ وما هو متجدد بين من كان معتدلا وبين من كان متطرفا ، بين من تشبث بالثقافة التقليدية القديمة ومن اندفع لا يلوى على شيء وراء الثقافة الغربية • واذا كان هذا الاتجاه قد مهد سبل النجاح أمام الحركة المسرحية في ذلك الوقت فقد كان مسؤولا في الوقت نفسه عن مواطن الضعف فيها ، فالمسرحية الاجتماعية يغلب أن تثقل بمناقشات طويلة تسرد فيها الآراء بطريقة تبعث على الملل وتقلل من الاعتماد على الحركة والحدث • ولولا ما تتصف به الاحداث الاجتماعية في المجتمع

العراقي من عنف يصطبغ غالبا بالدم ويتطبع بطابع مأساوي عنيف لكان من المحتمل أن تقل فرص النجاح أمام هذا المسرح الاجتماعي ، وكان علينا أن ننتظر جيلنا هذا ، جيل ما بعد الحرب الثانية لكي تشهد توسع دائرة التأليف المسرحي ، وتعدد الموضوعات التي يهتم بها الكتاب المسرحيون •

لقـــد ظهر في الفترة ما بين سنتي ١٩٣٠ ـ ١٩٤٤ عدد من الكتاب الناشئين غلب على انتاجهم الطابع الاجتماعي • وكان في مقدمة هؤلاء موسى الشابندر الذي درسنا مسرحيته قبل قليل وجميل رمزي القطـــان الذي ألف عدة مسرحيات اشهرها مسرحية (ضحية العفاف) وسليم بطي الذي كتب عدة مسرحيات من هذا النوع ، ونديـم الاطرقجي وصـفاء مصطفى وغيرهم • وكان هؤلاء المؤلفون يكتبون بالفصحى والعامية دون ان يخرجوا عن الخط الاجتماعي • فكانت مسرحياتهم تصويرا لحـالات اجتماعية لا يرضونها وعادات لا يقرونها وكانت النزعة الى النقد والتجديد هي الغالبة عليهم • ولعل من ابرز عيوبهـم ان ابطـــال مسرحياتهم وضحاياها كانوا متشابهين فلم يستطيعوا تنويع الحالات الدرامية وتعقيدهـــا الا بمقياس ضئيل •

وكان من الطبيعي ان يمتزج هذا الاتجاه الاجتماعي بالسياسة وكانت الظروف الاجتماعية نفسها تحتم هذا الامتزاج ولاسيما في المشاكل التـي يكون للاوضاع السياسية دخل مباشر فيها • فرأينـا المسرحية الاجتماعية ولا سيما بعد الحرب العالمية قد أصبحت ميدانا للتعبير عن الآراء والمذاهب السياسية • وظهر في المسرحية بالاضافة الى الخط القومي الذي اتجه الى احياء التراث العربي وبعث الاخلاق العربية والاسلامية والتغني بالامجادالعربية والدعوة الى الاهدف لقومية •• أقول ظهرت بالاضافة الى هذا الاتجاه اتجاهات ومذاهب جديدة ظهرت آثارها واضحة في المسرحيات التي ألفت بعد الحرب العالمية الثانية ، فراح عـــدد من الكتاب اليساريين من شيوعيين وغـــير شيوعيين يعالجون المسرحية الاجتماعية بالاسلوب الذي يمكنهم من حشر آرائهم في ثنايا الاحداث والمحاورات وكان لهذا الاتجـــاه الجديـــد بعض الحسنات وكثير من المآخذ او العيوب الفنية والثقافية مما سنعود الى ذكره في الصفحات القادمة •

ولعلي لا ابالغ اذا قلت ان هذا الاتجاه كان ضعيفا بالقياس الى الاتجاه الاول • ولا شك في أن الظروف السياسية والتطورات الجديدة لها أكبر الاثر في تغلب الاتجاه القومي في ميدان التأليف المسرحي لما اتصف بـه اليساريون من قلق سياسي وتذبذب فكري أمام الاتجاه القومي التقدمي الجديد مع أنهم حققوا نجاحا مسرحيا ملحوظا •

ان دراسة تاريخ المسرحية العربيـــة الحديثـــة في العراق محفوف بمصاعب وعقبات جمة أولها تعذر جمع المسرحيات العراقية لان اكثرها غير

مطبوع • بل ان القسم القليل المطبوع يصعب الحصول عليه • وقد حاولت أن أهيىء قائمة باسماء المسرحيات العراقية ولاسيما التي مثلت على المسارح الاهلية والمدرسية أو التي اذيعت من دار الاذاعة • فحاولت اعداد هذه القائمة عن طريق الاطلاع على الاجازات الممنوحة لتمثيل هذه المسرحيات من قبل أمانة العاصمة او مديرية الدعاية والنشر القديمة وكم كان أسفي شديدا حينما لم اعثر على سجل بهذه الاجازات بين ملفات الدائرتين المذكورتين فاتجهت الى وزارة الشؤون الاجتماعية التي اخذت على عاتقها منح الاجازات منذ عام ١٩٤٦ وكم كان فرحي عظيما حين استطاع الاستاذ محمد منير آل ياسين الفنان والمؤلف العراقي المعروف ان يعد لي هذه القائمة • وكان من مزايا هذه القائمة انها تضمنت اسماء ابرز المسرحيات التي ألفهـا العراقيون قبل سنة ١٩٤٦ لان تمثيل واحدة منها للمرة الثانية يتطلب تمديد الاجازة •

وسأقدم هذه القائمة للقـارىء بشيء من الترتيب والتنسيق لان القائمة الرسمية تدرجت مع تواريخ طلب الاجازة بصرف النظر عن عنوانها واسم مؤلفها فتكور اسم عدد من المؤلفين في عدة مواضيع • وعنـدي ان الاطلاع على هذه القائمة ضروري قبل التعمق في دراسـة بعض المؤلفـات المسرحية المذكورة فيها لانها تكون لنا فكرة عامة عن حركة التأليف المسرحي حتى عام ١٩٥٦ • وطبيعي انني سأضيف اليها عددا من المسرحيات التي فات ذكرها مع العلم ان تقدم اسم مسرحية على اخرى لا يعني انها أحسن منها • أما المسرحيات الشعرية فسأفرد لها فصلا مستقلا •

١ ــ عنتر للايجار — صفاء مصطفى
٢ ــ طالب من الجنوب — صفاء مصطفى
٣ ــ كاترين — صفاء مصطفى
٤ ــ الوطن والبيت — صفاء مصطفى
٥ ــ ميلاد حب — صفاء مصطفى

المسرحيات الثلاث الاخيرة لم تذكر في قائمة وزارة الشؤون •

٦ ــ الاقدار — سليم بطي
٧ ــ طعنة في القلب — سليم بطي
٨ ــ الـدم — سليم بطي
٩ ــ المساكين — سليم بطي (لم تذكر في القائمة)
١٠ ــ الممثل — محمد منير آل ياسين
١١ ــ مؤامرة زواج — محمد منير آل ياسين
١٢ ــ صراع مع الظلام — محمد منير آل ياسين
١٣ ــ راس الشليلة — يوسف العاني

١٤ ـ المعذبون في البيت	يوسف العاني
١٥ ـ جبر خاطر قيس	يوسف العاني
١٦ ـ ماكو شغل	يوسف العاني
١٧ ـ طبيب يداوي الناس	يوسف العاني
١٨ ـ عودة المهذب	يوسف العاني
١٩ ـ تؤمن بيك	يوسف العاني
٢٠ ـ فلوس الدوه	يوسف العاني
٢١ ـ آني امك يا شاكر	يوسف العاني (لم تذكر في القائمة)
لو بالسراجين لو بالظلمة	يوسف العاني
٢٢ ـ غرام في الريف	توفيق لازم
٢٣ ـ ضحية الجهل	توفيق لازم
٢٤ ـ الشعوذة	توفيق لازم
٢٥ ـ تجفيف الجولة	توفيق لازم
٢٦ ـ بعثة ابن الفلاح	توفيق لازم
٢٧ ـ البريئة	توفيق لازم
٢٨ ـ عقول في الميزان	حقي الشبلي
٢٩ ـ محاسن الصدف	حقي الشبلي
٣٠ ـ الدكتور جاكرجيان	الحاج ناجي الراوي
٣١ ـ عباس بين امرأتين	الحاج ناجي الراوي
٣٢ ـ مسافرخانه مطركة	الحاج ناجي الراوي
٣٣ ـ الاشقياء	عبدالستار العزاوي
٣٤ ـ خليهه صنطه	عبدالستار العزاوي
٣٥ ـ يمامة نينوى	القس سليمان صائغ
٣٦ ـ الزبـــاء	« (لم تذكر في القائمة)
٣٧ ـ الامير الحمداني	« (لم تذكر في القائمة)
٣٨ ـ الكبش القاتل	شاكر مصطفى سليم
٣٩ ـ شباب اليوم	عبدالوهاب ناجي
٤٠ ـ ضحية الشرف	صالح أحمد رشدي
٤١ ـ الجاسوسة	طاهر توفيق
٤٢ ـ تبرئة المتهم أو جزاء المكر	رشيد الحاج عطية
٤٣ ـ النهايـة	محسوب العزاوي
٤٤ ـ ابن السفاح	سعيد مجاهد
٤٥ ـ مجنون ليلى في القرن العشرين	شهاب القصب
٤٦ ـ مجلس الحجاج	عبدالجبار شوكت
٤٧ ـ عواطف	محمد مجيد البياتي

٤٨ ـ قسمة	محمد مجيد البياتي
٤٩ ـ قطر الندى	خيرية البركاتي
٥٠ ـ انتقام الأبرياء	يوسف محمد الشيخلي
٥١ ـ صفقة رابحة	حسقيل ابراهيم تسيم
٥٢ ـ نداء الوطن	وديع حنا
٥٣ ـ قتلها الحب	وديع حنا
٥٤ ـ النظافة	سليم حكيم
٥٥ ـ أنا الجندى	عبدالله حلمي ابراهيم
٥٦ ـ صقر هاشم	عبدالله حلمي ابراهيم
٥٧ ـ جولة الباطل	الركابي
٥٨ ـ غفران الامير	القس حنا الرحماني
٥٩ ـ جعفر البرمكي	عبدالحميد الرويني
٦٠ ـ قتيل بالوهم	وليد شوكت
٦١ ـ عدالة اب	طالب عبدالجبار
٦٢ ـ رهين الظلام	مجيد جاسم الطه
٦٣ ـ اليتيمات	عبدالمسيح ميرى
٦٤ ـ برهان الشجاعة	القس توما أيوب
٦٥ ـ ليلة من شهرزاد	محمد محمود الجبوري
٦٦ ـ نهاية مجرم	عباس نعمان الغبيدي
٦٧ ـ لعبة القدر	خليل شوقي
٦٨ ـ السعادة المحطمة	قدري الرومي
٦٩ ـ النجاة في الصدق	كامل اسماعيل القدسي
٧٠ ـ المسلول	عبدالرحمن القدسي
٧١ ـ الاميران الشهيدان	القس جرجيس قندلا
٧٢ ـ شهيد سر الاعتراف	يشوع افرام
٧٣ ـ الشسوك	حميد المحل
٧٤ ـ غضب من السماء	ساجدة عباس حلمي
٧٥ ـ بحيرا الراهب	عناية الله محمود الخيالى
٧٦ ـ الزوجة الثانية	حسن الانبارى
٧٧ ـ جريمة المجتمع	محمود لطفي
٧٨ ـ الكشاف	محمود لطفي
٧٩ ـ وضاح اليمن	نديم الاطرقجي
٨٠ ـ الحاجب المنصور	نديم الاطرقجي (لم تذكر في القائمة)
٨١ ـ الاعتراف	نديم الاطرقجي (لم تذكر في القائمة)
٨٢ ـ ابن الدلال	نديم الاطرقجي (لم تذكر في القائمة)

٨٣ ـ المنكوبـة	نديم الاطرقجي (لم تذكر في القائمة)
٨٤ ـ مثلنـا الاعلى	عبدالمجيد عباس
٨٥ ـ ليلى بنت النعمان	الخوري يوسف الحايك
٨٦ ـ الرباط الاسود	محمد السامرائي
٨٧ ـ عاقبة الوفاء	الخوري الاسقفي
٨٨ ـ العـودة	محمود سامي
٨٩ ـ بين ملحد وموحد	الشيخ محمد رضا الشبيبي
٩٠ ـ جحا الفيلسوف الضاحك	عيسى عبدالكريم
٩١ ـ خليفة في الخيال	عبدالقادر رحيم
٩٢ ـ عدل ملك	كمال الجبوري
٩٣ ـ قسـمين	عيسى عبدالكريم.
٩٤ ـ انتقـام	رشيد حامد الامام
٩٥ ـ دربونة أم علي	يعقوب القرغولي
٩٦ ـ رأس الشهر	علي الزبيدي
٩٧ ـ دسيسة العمة	علي الزبيدي
٩٨ ـ وفاة صخر	علي الزبيدي
٩٩ ـ الكندي	علي الزبيدي
١٠٠ـ الجاحظ	علي الزبيدي
١٠١ـ كاتب العرائض	علي الزبيدي
١٠٢ـ ابو خليل	علي الزبيدي
١٠٣ـ دفتر المذكرات	علي الزبيدي
١٠٤ـ الشـيخ	علي الزبيدي
١٠٥ـ الجندي الباسل	جميل رمزي القبطان.
١٠٦ـ ضحية العفاف	جميل رمزي القبطان
١٠٧ـ تاريخ بائس	طالب عبدالجبار
١٠٨ـ عاقبة الظلم	محمود سامي

---

(١) الفتاة العراقية ص ٦ .
(٢) في النص (المخيمان) وهو خطأ .
(٣) الفتاة العراقية ص ٢٩ .
(٤) انظر الدليل العراقي ص ٩٣٦ .
(٥) وحيدة ص ١٠ .

مخاطر التطور المادي في ظل القيم الاجتماعية السائبة

الدكتور اقبال الفلوجي

١ – عدم حتمية تقدم القيم المعنوية باطراد مع التقدم المادي

ليس خيرا محضا هذا الرخاء الذى ينعم به الجزء المتطور من العالم ويسمى اليه الجزء الاخر الاقل تطورا ولن نبالغ اذا قلنا بان الانسان الحديث يدفع بدل رخائه المادى ثمنا باهضا . الم يكتب واحد من اكبر علماء الاجتماع وهو الاستاذ – لوبزوى – بان « التقدم المادي لحضارة ما لا يؤدي حتما الى تقدم موازي في القيم المعنوية بل كثيرا ما يحصل العكس »(١)؟! واذا كان العوز يشكل عاملا من عوامل الجنوح والاجرام فان الرخاء والترف أصبح هو الاخر مصدرا من مصادر الشذوذ الاجتماعي وعلى الرغم من اختلاف العلل في المظهر والطبيعة فان الرخاء الاقتصادي يضع المجتمع الحديث امام اعراض اجتماعية جديدة قد تفوق في خطورتها تلك التي تظهر عادة في المجتمعات المتخلفة(٢).. واليوم حيث تقف الدول النامية على عتبة التطور الحضاري الكبير لابد لها من مواجهة هذه المرحلة بوسائل وقائية مناسبة لكي تتجنب المشاكل الناجمة عن الرخاء في الدول المتقدمة . وبتعبير آخر على الدول النامية ان تعمل على تجنب العلل التي اجتاحت المجتمعات المتقدمة قبل أن تفكر باستيراد الادوية اللازمة لها .

٢ – الفرق بين مرحلة التحول الحالي والثورة الصناعية في أوربا

ان مرحلة التحول التي تجتاح العالم اليوم وخاصة في البلدان النامية هي أخطر مرحلة في تاريخ التطور الانساني بأسره والثورة الصناعية التي ظهرت في اوربا لم تكن من حيث السرعة اذا ما قيست بالتحول الحضاري المعاصر الا تطورا بطيئا على مراحل متدرجة فالفترة الواقعة بين بداية النهضة الاوربية وبداية الثورة الصناعية قد ساعدت اوربا على الاستفادة من الحضارات السابقة بان وفرت لها الوقت المناسب لاستيعابها وهضمها والتهيوء لخلق حضارة جديدة نهلت من التراث القديم وحافظت بعين الوقت على ذاتيتها وشخصيتها الخلاقة .

٣ ـ الحضارة الغربية والحضارة الاسلامية

ولعل نمو الحضارة الغربية الحديثة هذا يشابه من هـذه الناحية ازدهار الحضارة الاسلامية التي نهلت من الحضارات اليونانية والهندية والفارسية القديمة ومزجتها في بودقتها الخلاقة وأضفت عليها ما أضفت من ابداعها فولدت ذلك التراث الحضاري العظيم الذي كان حجر الزاوية في نهضة الغرب الحديثة ٠

اما الهجوم المادي الحديث فانه لا يهييء للانسان فرصة التكيف المعنوي الضرورية للاستفادة من المواد والافكار المستوردة بالقدر الذي لا يمسخ الشخصية ٠

٤ ـ مشكلة الفرد والسلطة في الدول النامية امام التكديس المادي

ان اخطر مشكلة آنية تواجه الفرد والسلطة في الدول النامية لهي وجودهما الحائر امام هذا التكديس المادي الهائل الذي يضع على كاهلهما أعباء عظيمة يتجسد بمشاكل استعمال هذه الوسائل المتدفقة بسرعة ليس لها مثيل وبينما تهيأت ذهنية الفرد والمجتمع الغربي لهذه المرحلة لمرور الرخاء بمراحل بطيئة نرى الفرد والسلطة في الدول النامية اليوم يواجهان نفس مشكلة استعمال النتاج المادي القائمة في المجتمعات المتقدمة بالرغم من الاختلاف الكبير في المستوى الاجتماعي والفكري والنفسي ٠

٥ ـ عممت ثورة أجهزة المواصلات والاتصال مشكلة استعمال الانتاج الحديث

ان ثورة أجهزة المواصلات والاتصال التي تعتبر بحق أهم ميزات العصر الحديث قد عملت لحد كبير على تعميم مشكلة استعمال الانتاج الحديث في العالم ـ ولو على درجات مختلفة ـ رغم بقاء التباين الكبير في المستويات المادية والمعنوية والاجتماعية ٠ ومع أخذنا بنظر الاعتبار الاهمية البديهية للاختلاف في الكم فان مشكلة استعمال الراديو والثلاجة والسيارة والطيارة والسينما والمدفع قائمة في اسيا وافريقيا كما هي قائمة امام الرجل الاوربي أو الامريكي ولكن بامكانيات ذهنية ومعنوية واجتماعية مختلفة ٠ وبالتالي فان نتائج استعمال هذه الآلات النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية مختلفة سواء في الحياة العامة او الخاصة فقيمة الآلة كأداة خير او شر لا تأتي من الآلة ذاتها بل من طريقة استعمالها ، ولئن أصبح الرخاء المادي سببا من أسباب العلل في الدول المتقدمة كما يؤكد ذلك علماء الاجتماع فعلينا ان نتوقع ذلك من باب اولى وبشكل أشد عند تحول الدول النامية بسبب الهوة الناجمة عن عدم اقتران تطورها المادي دون ان يصحب ذلك تطورا مماثلا بتطور مماثل في استعدادها الذهني والاجتماعي ٠

٦ ـ نسبية التطور في الدول النامية

وعلى الرغم من ان جميع الدول النامية تتطور بالنسبة لحالتها السابقة فمن الطبيعي أن يختلف تطور كل دولة عن الاخرى بسبب ظروفها الاقتصادية والاجتماعية ومن ناحية أخرى يؤكد المختصون بأن التطور المادي للدول المتقدمة يسير بخطى أوسع من تطور اغلب الدول النامية ويؤدي ذلك بالتالي الى زيادة الشقة بين مستويات المعيشة في المجموعتين وبتعبير آخر فان الدول النامية تتطور ماديا وتتخلف في آن واحد فهي تتطور على العموم بالنسبة لحالتها في الماضي ويتخلف الكثير منها بعين الوقت بالنسبة للدول المتقدمة لان تقدم الاخيرة يجري بشكل أسرع من تقدم الاولى .. ولا بد أن تؤدي هذه الظاهرة ذات الحدين الى نتائج اجتماعية وسياسية عميقة علاوة على نتائجها الاقتصادية . وهي على أي حال لن تقلل من أهمية مشكلة استعمال النتاج المادي في الدول النامية سواء بالنسبة للدولة أم للفرد لان المشكلة الآنية هي مشكلة القدرة على حسن استعمال الرخاء المادي أكثر من مشكلة وفرة هذا الرخاء .

٧ ـ ما معنى القدرة على الاستعمال ؟

ولا نعني بالقدرة على حسن الاستعمال المقدار اللازم لمعرفة تشغيل الالة او تركيبها كما وان الامر لا يعتمد على ذكاء الانسان وحذاقته فقط وهذا القول يصح بالنسبة لاستعمال الآلة كما يصح بالنسبة لتصرفات الانسان الاخرى . فلم يكن ادراك السارق او الكاذب لسوء عمله موضع شك في أغلب الاحيان . ولو كان في هذا الادراك ما يكفي للردع لما وجدنا من يسرق أو يكذب . فلا ذكاء هؤلاء ولا ادراكهم لسوء فعلهم بكاف لردعهم عن السرقة او الكذب انما الامر يعود في الحالتين للقيم التربوية التي يعيشها الفرد وتعمل كضوابط لاستعمال ما لديه من وسائل ولتصرفاته اليومية الاخرى وهي ليست نتاج ادراك او ذكاء فحسب بل هي ثمرة الحياة بأعمق جذورها وهي تتعدى حدود حياة الفرد وكيانه لانها وان كمنت في كل فرد منا فهي وليدة القيم النابعة من تجارب المجتمع عبر الاجيال . وهنا نختلف مع من يقول بأن العقل وحده ضمان كاف للتصرف أو الاستعمال السليم بل قد يؤدي ذلك الى عكس المطلوب تماما لان العقل قد يدفع الفرد الى سوء التصرف أو الاستعمال ما لم يقرن بالقيم التربوية التي تشكل الضوابط الحقيقية للسلوك الانساني .

٨ ـ عقد الرخاء المادي موضوع التفريق بين مزايا الاستعمال ومسؤولياته

والرخاء المادي قد عقد موضوع التفريق بين مزايا الاستعمال ومسؤولياته على الرغم من أهمية النتائج المترتبة على كل منهما فانا حينما

استعمل قلمي أو مسدسي بذهنية من لا يفكر الا بالمزايا المباشرة لهذه الاشياء فاني سأسيء استعمالها والامر يختلف لو انني امسكت بقلمي وفكرت بمسؤولية كل كلمة اخطها وكذلك الامر بالنسبة للفرق بين استعمالي لمسدسي تشفيا او طمعا او تحكما وبين استعمالي له اداء لمسئوليتي في الدفاع عن شرف البلاد • الآلة هي نفس الآلة ولكن شتان بين استعمالها كمزية واستعمالها كمسئولية وهذا الامر يصح بالنسبة لكل المصادر والوسائل المادية فنفس المشكلة تثور عند استعمال الدراجة والسيارة والطيارة والمدفع والتلفون والراديو والذرة •• الخ بل ان نفس المشكلة قائمة عند ممارسة المراكز الاجتماعية والمعنوية كقيامها بالنسبة لاستعمال الوسائل المادية • ولا يخفى أثر التطور المادي على المركز الاجتماعي والوظيفي للفرد فقد أحدث هذا التطور انقلابا كبيرا في مراكز الافراد الاجتماعية والوظيفية وصارت مشكلة ممارسة هذه المراكز كمشكلة استعمال الاجهزة اذ لاشك بأن الضوابط الخلقية التي تتحكم بالموظف والتاجر والعامل وهو يقوم بواجبه هي نفس الضوابط المتحكمة عند استعمال الوسائل المادية وتتحدد بموجبها النتائج المترتبة على الاستعمال او الممارسة • بل كلما ازدادت فعالية الوسائل المادية بسبب تطورها كلما ازدادت أهمية النتائج المترتبة على ممارسة المركز على أنه مزية أو مسئولية نظرا لتزايد الوسائل المادية التي تقع تحت تصرف الفرد بمناسبة ممارسته لمركزه الاجتماعي او الوظيفي •

٩ ــ كل استعمال أو ممارسة مزية ومسئولية في آن واحد

والحق ان أي استعمال أو ممارسة لابد أن يكون مزية ومسئولية في آن واحد والمشكلة التي ستظل قائمة هي مشكلة التوازن بين هذين العنصرين • فالوظيفة مزية للموظف ومسؤولية في آن واحد ولكن اذا استغلها الفرد على أساس انها مزية لاظهار نفوذه او لزيادة ماله أو للتنفيس عن حقده او للتعبير عن حبه فحينذاك يرتبك الميزان على حساب عنصر المسؤولية • الا ان عصرنا الحديث قد ضاعف من تأثير الوسائل المادية على الفرد والسلطة ايجابا وسلبا بسبب فعالية هذه الوسائل وحدة اغرائها وتعقدت بالتالي اكثر من أي وقت مضى مشكلة حفظ التوازن بين المزايا والمسئوليات عند استعمال الوسائل المادية وممارسة المراكز الاجتماعية • ومشكلة هذا التوازن مرتبطة بشكل وثيق بظروف التحول المادي الذي لابد أن يؤدي الى تحول في القيم التي يحياها المجتمع •

١٠ ــ أهمية التخطيط الشامل

ولئن أصبح اخضاع التحول المادي الى التوجيه والتخطيط امرا

مفروغا منه في الكثير من البلدان فان تحول القيم الاجتماعية في مجتمع ما يلزم ان يخضع وينظم بضوابط مناسبة ، اذا اريد لهذا المجتمع ان يتطور بجميع قيمه المادية والمعنوية وبصورة متناسقة .

ولذلك فان التخطيط الاجتماعي والنفسي والصحي للمجتمعات يلزم أن يسير جنبا الى جنب مع التخطيط المادي أو الاقتصادي لاسيما اذا وضعنا نصب أعيننا أهمية التأثيرات المتبادلة بين عناصر هذه القيم المختلفة بل اننا لا نستطيع ان نهمل أهمية القيم الاجتماعية التي يعيشها المجتمع كعنصر من عناصر الطاقة الاقتصادية . على اننا لابد لنا ان نلاحظ انه مهما كانت الصعوبات التي يواجهها التخطيط الاقتصادي في الدول المتطورة أو النامية فان مشاكل التخطيط الاجتماعي لاصعب وأدق .. ففي الدول المزدهرة وعدد لا بأس به من الدول النامية قطع التخطيط الاقتصادي خطوات مهمة بينما لاتزال تجارب التخطيط الاجتماعي متواضعة حتى في الدول المتقدمة وهي لا تتناسب ابدا مع ضخامة المشكلة . الا ان ترابط العوامل الاجتماعية والنفسية والاقتصادية وتشابكها وتأثيرها المتبادل يقودنا الى القول بأن أي تخطيط في احدى هذه المجالات ستكون نتيجته الفشل ما لم يقرن وينسق ضمن اطار تخطيط عام يشمل جميع المجالات الاخرى . ولذلك فلا أمل بازدهار اقتصادي بعيد المدى ناتج عن التخطيط الاقتصادي ما لم يقرن بتخطيط اجتماعي ونفسي وصحي يكمله وينسجم معه . وليس لنا ان نتخدع ببعض مظاهر الكسب الموقوت نتيجة لبعض الانجازات المادية . ان هذه الانجازات قد تنقلب الى كارثة يصعب تداركها ما لم تكن جزءا من مخطط عام يشمل جميع جوانب الحياة .

١١ ـ لا ازدهار بعيد المدى عن طريق الجمع بين الاقتصاد المخطط والقيم الاجتماعية السائبة

فمن أجل خلق مجتمع منسجم في مستواه الروحي والمادي لا يكفي اذن ان نحسر الاقتصاد الحر وان نطور الاقتصاد المخطط . اذ حتى لو افترضنا الاتقان في التخطيط الاقتصادي فلن يتحقق الازدهار بمعناه العميق عن طريق الجمع بين الاقتصاد المخطط والقيم الاجتماعية السائبة نظرا لتفاعل هذه القيم مع بعضها وتكوينها رصيدا واحدا يدخل ككل في حساب التطور فيجني المجتمع غنمه ويدفع غرمه .

واذا صح ما قلنا عن عدم نيل قضية التخطيط الاجتماعي والنفسي ما تستحق من الاهتمام في الدول المتطورة ذاتها فان مشكلة الدول النامية لاعظم لانها من ناحية لن تستطيع الاستفادة من التجارب المتواضعة نسبيا للدول المتطورة في هذا المجال ومن ناحية اخرى فان التحول في القيم الاجتماعية سيكون أسرع مما حدث بالنسبة للدول المتطورة . وليس من باب الافراط في التشاؤم ان نقول ان الكثير من القيم الاجتماعية القديمة

تتحطم اليوم بدون حساب • اما بناء القيم الجديدة فلا يكاد يكون محسوسا وازمة القيم الاجتماعية هذه الناتجة عن تفتت القديم وعدم تكلس الحديث هي من أهم مشاكل هذا العصر ولا سيما في البلدان النامية •

١٢ ـ تباين النتائج المترتبة على التطور المادي

وواقع حياتنا اليوم مليء بالشواهد على تباين النتائج الاجتماعية والنفسية المترتبة على التطور المادي بظروفه الحالية ، مما يقطع كل شك وضرورة سير التخطيط الاجتماعي والنفسي جنبا الى جنب مع التخطيط الاقتصادي • فلئن تقاربت الشعوب فيما بينها بسبب تلاشي المسافات فلقد ضعفت علاقات الناس في نطاق الاسرة او العشيرة أو القصبة ولئن قلت الامراض الناتجة عن سوء التغذية أو عدم الرعاية او عدم توفر الشروط الصحية فقد زادت الامراض الناجمة عن الكحول والمخدرات والتدخين أو وهن الاعصاب ولئن قلت ضحايا الآفات الطبيعية فقد زادت ضحايا الحروب وحوادث الدهس ولئن قلت المنازعات القبلية وعمليات السلب والسطو التقليدية فقد برزت مظاهر جديدة لا تحصى للصراع العقائدي أو الدموي وزادت جرائم السرقات على طريقة العصابات وكثر النصب بوسائل « عصرية » والاجرام على الطريقة السينمائية وزادت جرائم الاحداث •

ولئن قويت الوسائل الفعالة لغرض سيطرة الدولة وتعزيز الجيوش والاساطيل فقد ضعف مبدأ الدولة وتهدد لان احتمال استعمال هذه الوسائل لمصلحة الدولة قائم كاحتمال استعمالها ضدها ولئن تطورت امكانيات الانسان فقد زاد ضعفه أمام اعباء حاجاته ولئن تهيأت الفرصة أكثر مما مضى ليتمتع الانسان من كنوز طاقاته عن طريق الثقافة والتطلع فان هذه الثقافة وهذا التطلع قد زاد من متاعبه وآلامه ولئن بلغ الفكر الانساني ما بلغ من أجل ضمان حرية الفرد وحمايته فان العالم لم يشهد عهدا من القلق على حريته وأمنه بسبب دقة التوازن بين القوى وفعالية وسائل التدمير مثل العهد الذي نعيش ولئن حصلت أكثر الشعوب على استقلالها فان تقارب الدول مع بعضها بسبب تشابك مصالحها المشتركة قد زاد من احتكاكها واعتمادها على بعضها •

١٣ ـ الخطوط الشاملة المطلوبة من اختصاص جميع العلوم وقد تحتاج لفروع جديدة

ولا شك ان هذه الظواهر التي ذكرناها على سبيل المثال لا الحصر موجودة بصورة عامة في جميع البلدان ولو بدرجات متفاوتة الا ان آثارها في الدول النامية متميزة نوعا وشكلا كما بينا • والخطط الشاملة التي لابد من وضعها ليست من اختصاص علم او فرع معين من علوم الحياة

انما هي مهمة شاملة واسعة النطاق تشمل جميع العلوم المعروفة وقد تحتاج الى فروع جديدة لتعمل بتناسق منطلقة من دراسة جذور المشاكل الى تحديد ظروفها الحالية في سبيل تشييد مجتمع سليم يسعى الى تحقيق رخائه المادي ولكن لا على حساب قيمه الاخرى في الحياة ٠

فعسى ان تلقى هذه الدعوة من كل ذي علاقة واختصاص ما تستحق من اهتمام فيدرس كل منهم آثار هذه المرحلة ونتائجها من زاوية اختصاصه وعسى أن تلتفت الدولة لاهمية التنسيق فى التطور المادي والاجتماعي من أجل تجنب ما يمكن تجنبه من العلل قبل فوات الاوان ٠



---

(١) انظر مقال البروفسور Lopez Rey بعنوان :
De quelqus conceptions fausses dans la criminologie contemforaine
المنشور في مجلة Revue Penitentiaire du droit penal لسنة ١٩٦٠ ص ٧٦٣

(٢) انظر International Revue du droit penal لسنة ١٩٥٩ ص ١٠٠٧ ٠

(٣) انظر الى كتاب البروفسور Raymond Aron بعنوان :
"Dix-huit leçons sur la société in dustrielle"
ص ١٩٥ و ص ٣٧٤ ٠

(٤) انظر في مجلة : International Review of Criminal policy
ص ٣ التي تصدرها الامم المتحدة مقال الاستاذ Chritiansen بعنوان :
Industrialisation and urbanization in relation to Crime and uvenile delinquency.

تحرك

محمود حسن اسماعيل

لا بــــد أن نســـــير !!
ونجـرف الأقـــدار من طريقنــا الكبـــير
ونعصـــر الريــــاح في تلفـــت المصير
ونسـحق الهشـيم في احتضـاره الأخير
فلم يعـــد لركبنا وقـــوف
ولم يعـــد لدربنـا عكوف
.. انصهر القيد ، وذابت غشية الظلام
وانـداح كـل واقف في غضبـة الزحام
واقلعـت أعماقنـــا لمرفــأ الســـلام
وانشـــقت الســـدوف
وانهـــــارت الرفـــوف
وانطلقـت مـن رقهـا عواصـف الزئـير
بفجرهـا ، وجمرهـا ، وأمسـها المرير
تصـرخ .. لا ســـكوت
لا همس ، لا خفـــوت
يا سـالب النظـرة مـن توهـج العـروق
وسـاكب الحسرة في رمادهـا المفيـق
يا ملقي الأحجار في انتفاضة الطريـق ؟

لا بـد أن نسـير
في دربنـا الكبـير !!

* * *

لا بـد أن نسـير
ونقطف الظلال من محاجر الهجير
ونلقط الحبة من مناقر النسور
ونبذر الربيع في مخالب الصخور
وننشب المشيئة
واليقظة الجريئة
في قلب كل ساكن يغط في المحال
ويسترد موته تجدد الزوال
ويختفي هروبه في توهة الخيال ..
دروبنا مضيئة
بالشعل الجريئة
تلهب في اعماقنا تحرك العبور
وتحرق الروح على أشواقنا بخور
وتزهق الملال .. والكلال .. في الشعور
وتضرم التغيير
في أعمق الجذور
في كل ماض تحتها بموته قرير
وكل آت فوقها بفجره يسير
لغدنا المورق للانسان بالنشور
لا بد أن نسير ..
في دربنا الكبير ..

الشكل والمضمون في التركيب اللغوي

الدكتور عبد الرحمن ايوب

سعدت أخيرا بالقاء نظرة سريعة على السفر القيم الذي الفه الدكتور مهدي المخزومي بعنوان « في النحو العربي » وقرأت ما ورد فيه من تعليقات حول بعض المناقشات التي وردت في كتابي « دراسات نقدية في النحو العربي » . وانا اذ أشكر للاستاذ مجهوده وعنايته أرجو أن ابدى بعض الملاحظات على تعليقاته هذه راجيا ان اتمكن في المستقبل القريب من ابداء رأي كامل حول الكتاب كله .

وقد دارت مناقشات الدكتور في أغلبها حول ما ذكرته عن الاستاذ الضلي . وهو يرى ان فاعل الجملة الفعلية « يشمل الفاعل الذي يفعل الفعل ويحدثه والفاعل الذي يقوم بالفعل ويتسلمه من الفاعل الحقيقي »(١). ورغم اني أجد بعض الصعوبة في ادراك ما يريد بالفعل « الذي يقدم بالفعل ويتسلمه من الفاعل الحقيقي »(٢) فاني أخالف الدكتور في الاعتماد على الادلة الفلسفية واتخاذها أساسا لتحليل التركيبات اللغوية .

وعندي ان أي ظرف كلامي يتضمن أمرين مختلفين كل الاختلاف هما الواقع الخارجي والتعبير اللغوي . وقد يكون الواقع الخارجي حدثا صادرا من شخص أو واقعا على شخص أما التعبير اللغوي فهو تركيب مكون من كلمات . ومن الطبيعي أن تكون دراستنا للواقع الخارجي معتمدة على ما يتضمنه هذا الواقع من حدث ومحدث أو حدث ومتأثر بالحدث ، أما التركيب اللغوي فانه بالرغم من ارتباطه الرمزي بالحدث وما تعلق به من دوات ــ أي بالواقع الخارجي ــ لا يمكن أن يوصف الا باعتباره كلمات ذات مواضع معينة داخل التركيب وذات صفات مادية معينة تتمثل في وجود حركة ما أو سابقة (Prefix) أو لاحقة (Suffix) بعينها أو في اداء الجملة كلها أو جزء من اجزائها بنغمة خاصة (Tone) أو ايقاع النبر (Stres) على مقطع من مقاطعها .

وقد يكون بين هذه الصفات المادية ما نلاحظ اضطراد وجوده أو عدمه مع وجود علاقة بين الكلمات التي يتكون منها التركيب أو مع انعدامها . وفي هذه الحالة يقال بأن هذه الصفة علامة تركيبية لهذه العلاقة . ولنوضح هذا بالمثال .

اذا قارنا الجملتين « ضرب محمد » و « ضرب محمد » لاحظنا وجود تماثل تام في نوع الالفاظ التي تتكونان منها من ناحية الوضع في التركيب ومن ناحية الحركة التي ينتهي بها كل من « محمد » و « ضرب » . والخلاف الوحيد بين المثالين هو صيغة « ضرب » في الاولى و « ضرب » في الثانية . هذا الاختلاف صفة شكلية ولا شك ، يقابلها نوع العلاقة القائمة بين الفعل والاسم في كل من المثالين .

وفي المثالين « ضرب محمد » و « ضرب محمدا » نلاحظ كذلك التماثل التام بينهما فيما عدا الحركة الاخيرة في « محمد » وهي الضمة والتنوين في الجملة الاولى والفتحة والتنوين في الجملة الثانية . وهذه الصفة المادية يقابل كذلك نوع العلاقة القائمة بين الفعل والاسم في كل من المثالين .

والعلاقة بين أجزاء الجملة لا تعني بالضرورة دلالة فلسفية مثل قيام الذات بايقاع الحدث أو وقوع الحدث على الذات ، بل انها أمر اعتباري لغوى قد يتصادف أن يطابق المدلول الخارجي أو لا يطابقه .

بعد هذا العرض يتضح لدينا أن لدينا أمورا ثلاثة هي :

١ ــ الدلالة وهي أمر خارج عن التركيب اللغوى يتمثل في احداث أو ردود افعال توجد عند النطق بالتركيب اللغوي وترتبط ذهنيا به ، على النحو الذي يبينه علماء النفس وعلماء الدلالة (Semantics) عند مناقشتهم للرمز اللغوي .

٢ ــ العلاقة بين أجزاء التركيب اللغوي وهي اعتبار عقلي ، أو اسم يطلقه عالم اللغة على الرابطة القائمة بين جزء من التركيب وجزء آخر ، وقد تسمى هذه العلاقة اسنادا أو ظرفية أو حالية الخ . وقد تسمى العلاقة « أ » والعلاقة « ب » والعلاقة « ح » الخ وهذه هي التي عبرنا فيها احيانا باسم « الوظيفة الاعرابية » .

٣ ــ العلاقة : وهي الصفة المادية التي توجد عند وجود علاقة معينة وتنعدم عند انعدامها .

وهذا النوع من التحليل لا يعني اهمال دلالة التركيب اللغوي ، بل فصل دراسة الاعتبارات الدلالية عن دراسة الاعتبارات التركيبية في المرحلة الاولى من مراحل الدراسة وهي دراسة التركيب . ويصر اللغويون المحدثون على أن انعدام العنصر الدلالي في الظرف الكلامي يخرج التركيب عن كونه تركيبا لغويا ، ولذا يرون أن دراسة الدلالات جزء مكمل لدراسة التراكيب وان كان منفصلا عنها ضرورة اختلاف طبيعة الدلالة وهي أمر نفسي عن طبيعة التركيب وهي حدث مادي صوتي .

* * *

لنرجع بعد هذه المقدمة الى مناقشات الدكتور :

١ ـ يقول الدكتور ان زعمي بان الدلالة متحدة في الامثلة « ضرب محمداً » و « انضرب محمد » و « ضرب محمد » لا يختلف عن مزاعم النحاة من أن نائب الفاعل مفعول به في الاصل[٣] ٠

والفرق شاسع بين النحاة وبيننا ، فنحن لا نقول اطلاقا بان نائب الفاعل النحوى هو المفعول النحوي في الاصل ، (وأصر هنا على الصفة « النحوي ») ، لان نيابة الفاعل النحوية والمفعولية النحوية ليست من عناصر الدلالة الخارجية بل من عناصر التركيب اللغوي ٠ ودليل ذلك الفرق التركيبي بين العلاقتين حيث يؤنث الفعل مع نائب الفاعل ولا يؤنث مع المفعول ٠

هذا من الناحية التركيبية ٠

أما من الناحية الدلالية وهي من عناصر الظرف الخارجي لا التركيب اللغوي فليس ثمة أدنى شك في ان نائب الفاعل والفاعل الذي فعله على صيغة « انفعل » مثل « انضرب محمد » والمفعول ، أمر واحد ، فالحدث واقع على الذات سواء كان الاسم الذي يشير اليها في التركيب اللغوي مرفوعا (لانه نائب فاعل أو فاعل لفعل المطاوعة) أو منصوبا (لانه مفعول) وسواء كان الفعل مبنيا للمعلوم أو مبنيا للمجهول ٠

وقد قلنا في ص ٢٤٢ من كتابنا المشار اليه (لعل من سوء الحظ أن أطلق النحاة لفظ « فاعل » على الركن الاسمي في الجملة الفعلية ، فقد أضاف ما في هذه الكلمة من دلالة قاموسية صعوبة لا لزوم لها » ٠ وهذه الصعوبة هي حمل القارئ حملا على الخلط بين الدلالة الخارجية وبين العلاقة التركيبية ـ أو الوظيفة الاعرابية ـ التي علامتها رفع الاسم وتأخره عن الفعل وتأنيثه لتأنيث الاسم الخ ٠

٢ ـ قال الدكتور في نفس الصفحة بأني « لم أوفق الى ادراك ان الفاعل في الجملة ليس هو الفاعل الحقيقي بل هو ما يسند اليه فعل » وان نائب الفاعل « مسند اليه وان لم يكن هو المحدث للفعل » ٠

وهذه دعوى تدحضها المناقشة التي يثبتها ويدمغها النص الذي ورد في كتابي ص ٢٣٦ حيث قررنا أن « الجملة الفعلية تتكون من ركني اسناد أحدهما ركن فعلي والاخر ركن اسمي » ثم استطردنا قائلين « ويكون الركن الاسمي في الحالة الاولى فاعلا أما في الحالة الثانية فيكون نائب فاعل » ٠ والنص الذي ورد في صفحة ٢٤٤ والذي يقرر : « أليس الفاعل أو نائب الفاعل سوى أحد ركني الجملة الفعلية ٠٠ واذا كان للنحاة بعض الحق في التفريق بين المبتدأ والفاعل فان الاختلاف بين الفاعل ونائب الفاعل أمر دلالي ولا غير ٠ أما الاختلاف الحقيقي فبين صيغتي الفعل الخ » ٠

ترى هل لا يزال الدكتور مصرا على اني « لم أوفق الى ادراك أن نائب الفاعل مسند اليه وان لم يكن هو المحدث للفعل » ؟ ؟ ٠

٣ ـ يرى الدكتور ان التمثيل بالجملة « ضرب محمدا » (يعني ضرب فلان محمدا) « تمثيل ضعيف كما يرى القاريء » وهذه دعوى ترك الحكم عليها لانطباعه هو وانطباع القاريء معه . وأود أن انتقل بالحكم من مجرد الانطباع الى مقياس آخر أكثر دقة .

المثال الجيد هو ما يتحقق فيه أمران ، الصواب وابراز الصفة التي ورد المثال لابرازها على أوضح وجه .

أما الصواب فلا شك فيه فالجملة « ضرب محمدا » ترد جوابا لسؤال « ماذا فعل علي ؟ » مثلا ، واذا كان من الصواب ورود الجملة في مثل هذا الظرف فليس هناك ظل من الضعف في استعمالها مثالا .

أما ابراز الصفة التي ورد المثال لابرازها ، فالمثال بهذا الوضع أصلح من المثال الذي يقترحه ضمنا أي « ضرب فلان محمدا » . وذلك لاننا قد سقناه لنقارن بين مواضع اعرابية ثلاثة ناقشها النحاة موضع المفعول وموضع الفاعل وموضع نائب الفاعل ، ولمقارنة هذه المواضع الثلاثة سقنا ثلاثة أمثلة هي :

« ضرب محمدا » و « انضرب محمد » و « ضرب محمد » ووجه الافضلية في وضع الامثلة على هذا الشكل تكونها جميعا من فعل من نفس المادة ولكنه مختلف الصيغة ومن اسم واحد ولكنه مختلف العلامة الاعرابية . والامثلة هذه تحصر موضوع النقاش في علاقة الفعل بالاسم « محمد » في الحالات الثلاثة . أما لو قلنا « ضرب علي محمدا » كما يريد الدكتور لقدمنا للقاريء فعلا ذا علاقتين علاقته بالفاعل علي وعلاقته بالمفعول محمد ولكان من المحتمل ان يشط به الوهم الى الخلط بين العلاقتين .

من أجل القصد الى هذه الدقة في حصر موضع النقاش اتينا بالجملة « ضرب محمدا » دون ذكر الفاعل ، وهو صنيع ان اتصف بشيء فلن يتصف قطعا بالضعف .

٤ ـ يقول الدكتور باني لم أوفق الى الصواب حين قررت « عدم وجود تلازم بين العلامة الاعرابية وبين الحاجة الى تمييز المعاني المركبة » .

وقد وردت هذه العبارة في مناقشة النحاة الذين « يعللون الاعراب بحاجة الكلمة الى الحالات الاعرابية لتحديد معناها »(٤) ولهذا يقول بان ضمة « محمد » في الجملة « ضرب محمد » وفتحته في الجملة « ضرب محمدا » هي التي ميزت حالة المفعولية عن حالة الفاعلية . وقد استطردت في مناقشتهم حتى انتهيت في ص ٣٣ الى ان « هناك بعض التركيبات التي تحتاج الى التفريق في الدلالة بين بعضها وبعض مع عدم اختلاف علامات الاعراب (مثل الحال والتمييز وهما منصوبان مع اختلاف دلالتهما) وان هناك

بعض الحالات الاعرابية المتحدة في الدلالة مع اختلاف علامات الاعراب (مثل نائب الفاعل والمفعول) ٠

لدينا اذن معان مختلفة مع اتحاد العلامة الاعرابية ومعان متحدة مع اختلاف العلامة الاعرابية ٠ هل يشك في ذلك أحد ؟!

كيف جانبني التوفيق اذن عندما قررت « عدم وجود تلازم بين وجود العلامة الاعرابية وبين الحاجة لتمييز المعاني المركبة » وأعيد مرة أخرى لفظ « المعاني » أي الدلالات الخارجية لا الوظائف الاعرابية (العلاقات) التي هي جزء من التركيب اللغوي ٠

ويقول الدكتور « وأكبر الظن ان التلازم المشار اليه متحقق ، فالضمة في الفاعل أو ما يسمونه بنائب الفاعل تدل على ما بينها وبين الفعل من اسناد »(٥) وانا لا اظن هذا أكبر الظن بل أقطع به ، ولكنني الح مرة ثانية على أن العلامة هنا دليل على الوظيفة الاعرابية وهي الاسناد ــ والتلازم متحقق بين الوظيفة والعلامة ــ ولكنها ليست دليلا على المعنى الخارجي أي وقوع الحدث من الاسم أو عدم وقوعه عليه ٠

٦ ــ ويقول الدكتور « المبتدأ هو المسند اليه في الجملة الاسمية نحو « خالد أخوك » ومحمد في البيت ٠ وليس من المبتدأ ما كان مسندا اليه في جملة فعلية كما في قولنا « محمد سافر » وكما زعم الدكتور عبدالرحمن أيضا وهو بصدد التفريق من نحو قولهم « محمد ضرب » و « ضرب محمد » من أن الوظيفة اللغوية قد اختلفت من مبتدأ الى فاعل مع اتحاد العلامة الاعرابية » ٠ ثم ينقل عن كتابي قولي « واذا كان من الصحيح أن المفعول قد تميز عن الفاعل بالحالة الاعرابية فان المبتدأ قد تميز عن الفاعل بمكانه في التركيب » ويعلق قائلا بأن « المبتدأ لا يتميز عن الفاعل بمكانه وانما يتميز بما هو أعمق وأدق ، يتميز بان يتصف بالمسند اتصافا ثابتا ، ولا يتحقق هذا الا اذا كان المسند اسما جامدا أو وصفا والا على الدوام ، وان الفاعل ــ وهو مسند اليه أيضا ــ انما يتصف بالمسند اتصافا متجددا ولا يتحقق هذا الا يكون المسند فعلا أو وصفا والا على التجدد » ٠

أما فيما يتعلق بزعمي الذي أشار اليه فأود التنبيه الى أن كتابي يهدف الى تلخيص آراء النحاة ونقدها ، لا الى ابتكار بديل للقواعد العربية وهو عمل أرجو أن أوفق يوما ما للمساهمة فيه ٠ ومن أجل هذا قبلت التفريق الذي قال به النحاة وهو تفريق كما قررت يقوم على اختلاف شكلي ــ أي في تركيب الجملة ــ بين النوعين ، يتمثل في تقدم الفعل على الاسم في حالة كونه فاعلا وتأخره عنه في حالة كونه مبتدأ ٠ وعلى فرض قبول هذا فان الوظيفة اللغوية (أي الموقع الاعرابي) قد اختلفت مع اتحاد العلامة الاعرابية وهي الرفع في كل منهما ٠

ولكننا أخذنا على النحاة أمرا آخر لم يفطن اليه الدكتور حيث قلنا بانه قد كان من واجبهم « وقد اتخذوا تقدم الفعل المسند على الاسم المسند اليه أساسا للحكم على نوع الجملة أن يتخذوا نفس الاساس في القول بانواع أخرى من الجمل • وكما يتقدم الفعل المسند على الاسم المسند اليه يتقدم كذلك الوصف المسند والجار والمجرور المسند والظرف المسند على المسند اليه ، فلم لم يقل النحاة بأن كلا من هذه التركيبات نوع من أنواع الجملة يختلف عن قرينه من الانواع التي تتأخر فيها هذه الاركان »(٦) •

ثم قلنا في موضع آخر « اما تفريق النحاة بين الفاعل والمبتدأ فأساسه كما ذكرنا من قبل موضع ركن الاسناد الاسمي بالنسبة لركن الاسناد الفعلي ، فهو مبتدأ اذا تقدم عليه فاعل اذا تأخر عنه • وقد سبق أن قلنا بانه لا مانع لدينا من اتخاذ الموضع الذي تمثله الكلمات وسيلة للتفريق بين تركيب وآخر ، على أن يطبق ذلك في جميع الحالات • أما أن يقصر النحاة ذلك على الفاعل دون المبتدأ ، فيقولون بجواز تأخير المبتدأ ولا يقولون بجواز تقديم الفاعل فأمر مرفوض رفضا منهجيا لاختلاف مقياس الحكم على أحد قسميه عنه على القسم الآخر »(٧) •

لسنا اذن على اتفاق مع النحاة على طول الخط • ولكن لن يضيرنا ان يفرقوا بين جملة الفاعل وجملة المبتدأ بعنصر الموضع من التركيب اذا اتخذ هذا العنصر أساسا في كل الحالات • وما دامت هذه الاعتبارات — أي كون الاسم فاعلا مقدما أو مبتدأ — لا تغير من واقع التركيب بشيء ، فليس يعنينا الاسم الذي يختاره الباحث •

أما تعليق الدكتور الذي يقرر بان المبتدأ يتميز عن الفاعل بانه يتصف بالمسند اتصافا ثابتا وان الفاعل يتصف به اتصافا متجددا ، فانه تورط في عنصر الدلالة الخارجية نحرص كل الحرص على تجنبه • ولنلخص رأي الدكتور في امثلة :

١ — « خالد أخوك » مبتدأ وخبر لان المسند اسم جامد •

٢ — « محمد في البيت » مبتدأ وخبر لان المسند جار ومجرور •

ولكن هل وجود « محمد » في البيت أمر ثابت لا يتجدد ؟ أو لا يجوز له أن يخرج من البيت الى مكان آخر ثم يعود الى البيت ؟ •

٣ — أ — « محمد سافر » فعل وفاعل لانه « ليس من المبتدأ ما كان مسندا اليه في جملة أو ب — « سافر محمد » فعلية مثل محمد سافر » •

وهذه الامثلة الثلاثة منقولة عن الدكتور وسنورد عددا من الامثلة التي نقيسها على ما قاله في التمييز بين المبتدأ أو الفاعل •

٤ — « أبيض محمد » لابد أن تكون جملة من مبتدأ وخبر لان البياض وصف ثابت لا يتجدد •

٥ ـ « مات محمد » لابد أن تكون مبتدأ وخبرا لان الموت أمر لا يتجدد ٠

٦ ـ « محمد كاتب » لا ندري أن كانت الجملة مبتدأ وخبرا أو فعلا وفاعلا (أو بالادق وصفا وفاعلا) لانه من المحتمل ان يكون اسم الفاعل قد أشار لصفة ثانية في محمد كما يحتمل أن يكون قد اشار بصفة منقطعة ٠

٧ ـ محمد طويل الذراع ـ مبتدأ وخبر لان المسند يدل على صفة ثابتة ٠

٨ ـ محمد كاتب الدرس ـ وصف وفاعل لان المسند يدل على صفة غير ثابتة ٠

هل يرى القاريء الصعوبة التي يفضي اليها هذا الاعتبار الدلالي ، وهل يرى مبررا لاعتبار المثال رقم (٨) مختلفا في تركيبه عن المثال رقم (٧) أو ان المثال رقم (٥) مختلف عن المثال (٣ ـ ب) ٠

٩ ـ يأخذ علي الدكتور ان قلت بأن « يا عبدالله » ليست جملة فعلية ولا اسمية وانها من الجمل غير الاسنادية ٠ وهو يتفق معي مشكورا في مخالفة القدماء في قولهم بانها من الجمل الفعلية لا « يا » عند النحاة بمعنى « أدعو » ، ولكنه يختلف معي في اعتبارها جملة ٠

وانا لا يضيرني ان نسمي هذا التعبير جملة أو لا نسميه ٠ وكل ما ابغي هو أن أفرق بين هذا التركيب وبين التركيب الاسنادي في مثل « محمد نائم » و « مسافر علي » ٠ ولكني كما ذكرت من قبل قصدت الى تلخيص وجهة نظر النحاة ونقدها ٠ وما دمت قد قبلت تقسيمهم الثلاثي « كلمه كلم كلام » فلابد من وضع « يا عبدالله » في احد هذه الاقسام ، وهي ليست كلمة ولا كلما بل هي كلام ٠ ولم يقسم النحاة الكلام الى جمل وغير جمل بل اعتبروا كل كلام جملة وقالوا في تعريف الجملة بانها ما افادت فائدة تامة ٠ وليس من شك في ان « يا عبدالله » قد افادت فائدة تامة ومن ثم لا معدى لنا عن اعتبارها من الجمل اذا التزمنا بتقسيم النحاة وتعريفاتهم، ولا مانع من ذلك ٠

أما الخطأ الذي نأخذه على النحاة فهو اعتبارهم « يا عبدالله » اسنادا وهو ما يوافقني الدكتور عليه ٠

تلك هي المآخذ التي اوردها الدكتور علي أرجو ان اكون قد وفقت في جلائها ان كان التوفيق قد خانني مرارا كثيرة في كتابي الذي اشار الدكتور اليه ٠ وانا اذ اشكر للدكتور جهوده ارجو ان اقرأ تعليقاته على بعض القضايا التي وردت في هذا الكتاب والتي اعتبرها اكثر جوهرية من الامور التي اخذها علي ٠

---

(١) « في النحو العربي » لمهدي المخزومي ، المكتبة العصرية بيروت ١٩٦٤ ص ٧٢ ٠

(٢) هل تراه يقصد الفاعل في مثل الجملة « مات محمد » و « انضرب علي » ونائب

الفاعل في « ضرب محمد » أم يقصد نائب الفاعل فقط في الجملة الاخيرة كما يشهد مثاله ، وهذا نقص كما رأي القاري، وعلى أية حال فالفاعل ونائب الفاعل في هذه الامثلة « لا يقدم بالفعل » بل يقدم به الفعل .

(٣) ص ٧٢ .

(٤) دراسات نقدية ص ٣٠ .

(٥) ص ٧٣ « في النحو العربي » .

(٦) دراسات نقدية ص ٢٣٢ .

(٧) ص ٢٤٢ نفس المرجع .

(٨) ص ٥٣ « في النحو العربي » .



القومية في شعر الشيخ الحويزي

توفيق الفكيكي

الشيخ عبد الحسين الحويزي من عمداء مدرسة الشعر القديمة واليه انتهت مشيختها بعد وفاة الشيخ الجليل شاعر العرب المرحوم جواد الشبيبي ، ويعد الحويزي آخر زعيم لشعراء الشعر البدوي القديم وثالث ثلاثة من البارعين بارتجال الشعر من مقطوعات ومطولات وهم الكاظمي وجواد الشبيبي والحويزي ، وكلهم أمسوا في جوار ربهم ، وشاعرنا كان من صدور أدباء الرافدين بل ومن شيوخ علماء الادب العربي ، وهو عربي النجار صليب النسب ينتهي نسبه الى بني الليث الاقحاح ومن فخذ آل (قمر) القاطنين في « الحويزة » من عربستان وقد هاجر جده الثاني يوسف الى العراق وحط رحاله في ناحية الغوار من لواء الديوانية . ثم انتقل به والده الى النجف الاشرف في أواخر القرن الثالث عشر الهجري وفي القرنين الثاني عشر والثالث عشر ازدهرت الفنون الادبية الى جانب العلوم الاسلامية في جامعة النجف ، وكانت مدرسة الشعر قد تحولت من الحلة المزيدية الى الغريين ـ النجف ـ فسطع نجم الكثير من الفحول المطبوعين ، وابرزت طبقات من الافذاذ آخرها طبقة السيد موسى الطالقاني ، والسيد محمد سعيد الحبوبي ، والسيد ابراهيم الطباطبائي وقد أخذت هذه الطبقة النيرة بزمام الشعر وطورت ديباجته واساليبه وزينته بحلل قشيبة من الالفاظ والمعاني الجديدة ، وقد تتلمذ على أيدي هؤلاء الشيوخ الكبار وبخاصة على شاعر البداوة الكبير السيد ابراهيم الطباطبائي كل من الكاظمي والشبيبي والحويزي ، وهؤلاء الثلاثة كانوا رفاق الدرس ، وفرسان الحلبات الشعرية في الفرات ومن أخدانهم ايضا السيد جعفر الحلي والشيخ هادي آل كاشف الغطاء وغيرهم وهم كثر(١) .

لقد عرف شاعرنا الحويزي بابن الخياط الثاني لانه احترف حرفة والده بعد أن خسرت صفقة والده بالتجارة كما خسرت صفقته هو أيضا ، وهذا اللقب أطلقه عليه الشيخ العلامة محمد رضا الشبيبي وعلى أثر ثورة النجفيين على الاتراك سنة ١٣٣٠هـ والتي بسببها نهبت أموال الشاعر فرحل الى كربلاء واستوطنها حتى وفاته سنة ١٩٥٧ .

لم يكن الشيخ ـ رحمه الله ـ من فرسان البيان فحسب ، بل كان على

---

(١) راجع ، البابليات لليعقوبي وكتاب شعراء الغري للخاقاني

جانب كبير من الثقافة الاسلامية ، فقد ألم بعلم اصول الفقـــه ، والفقه ، وعلوم العربية ، وفنون البلاغة ، والرياضيات والهندسة ، وله رسائل فى علم الكيمياء ، والسيمياء والجفر والرمل حسب منهاج المدرسة المسـجدية القديمة ولكن لم تظهر هذه الرسائل الى الوجود كمـا يقول محرر سيرته الاستاذ علي الخاقاني .

★ ★ ★

من بواكير شعره قصيدته العصماء التى انشدها فى مجلس المرحوم الشيخ عبد الحسين الجواهرى والد محمـد مهـدى الجواهرى الشاعر الشهير ، وكان في المجلس صفوة شيوخ الادب فاستعظم عليه الشاعر الكبير السيد جعفر الحلى أن تكون له ، معتقدا انها لاسـتاذه السـيد ابراهيم الطباطبائى ، وانتهى رأى شيوخ المجلس أن يمتحن الحـويزى وكان فى عنفوان الشباب ، فاقترح أحد هؤلاء الشيوخ وهو من أدباء بغـداد ويدعى ملا عباس (الزيورى) فقال أنا أصدر واطلب منه التعجيز واليك الصدور والاعجاز :

يا قطب دائـرة الوجـود ومن هـو ال
نبأ العظيـم ومن اليـه المفـزع

أنت ابن عـم المصـطفى ووصـيه
وأبـو بنيـه وسـره المسـتودع

مـا قـام بيت للنبـوة مشـرع
الا وانت لـه عمـاد يرفـع

وجبت ولايته عـلى أهل السـما
والارض ان سمعوا وان لم يسمعوا

★ ★ ★

فعند ذلك أجمعوا أنه لشاعر مطبوع حقا ، وبرغم اعجاب السيد جعفر الحلى بنبوغه قال : أنه لصغير فارتجل الحويزى هذين البيتين :

يستصـغر الخصـم قدرى فى لواحظـه
ونظـم شعرى كبير منـه تبيـان

فلست أوهى قـوى من نمـلة نطقت
وظـل معتبرا منهـا سـليمان

فصفق له أعلام الادب استحسانا وتقديرا ومن وسـط تلك المحافل والمجالس وهى تقوم مقام سوق عكاظ والمربد بزغ كوكبه وذاع صيته ، ومن

حدة ذكائه وصفاء قريحته وقوة نباهته ما كان يظهره من الفطنة العجيبة في مساجلاته ومطارحاته الادبية في المجالس البغدادية ومن ذلك كان قد استعرض في مجلس حضره الرصافي ما نظمه في القلم ومنه هذا البيت :

يسقي ويسقى فما أنفكت حشاشته
ريانة وهي لم تبرد لهـا غلل

فقال الرصافي أعد البيت لانه لاحظ كلمة (ريانة) لم يقرها أهل اللغة وصحيحها (ريا) فانتبه الحويزى الى طلب الرصافي واستشعر بخطأه فأبدل الكلمة بصورة مبدعة دون أن يشعر أحد فقال :

يسقي ويسقى فما أنفكت حشاشته
ريا ندا وهي لم تبرد لها غلل

فقال الرصافي : أكانت روايتك الاولى هكذا ؟ فقال لا ولكنى التفت الى النكتة من سؤالك فأدركتها وقلبتها . فقال الرصافي والله أنك لشاعر مبدع .

كان شاعرنا من دعاة الحرية وأنصار الديمقراطية ، وأعدى أعداء الاستبداد ، والحكم الفردى ، وقد أنضم الى صفوف الاحرار الذين التفوا حول علم الاعلام الاستاذ الاكبر الشيخ كاظم الخراساني عندما أعلن فتواه بضرورة الاخذ بمبدأ الديمقراطية ومكافحة الاستبداد ، فأندفع الحويزى يؤيده بقصائده الرنانة وهاجم خصومه ومجاهم برغم مراكزهم العلمية العالية ومن تلك القصائد قصيدته التى مطلعها :

بدا الحق صبحا بعدما كان عاريا
وضوء محيا العدل جلى الغياهبا

وسنرى مبلغ جهاده في هذا السبيل عند استعراض شعره الوطنى القومي ، المتدفق بالعواطف والاحاسيس المتقدة وبالفكرات الثورية ضد الاستعمار والدخلاء من أتراك وعجم وغيرهم من الاجانب ، ومن صرخاته ضد الشعوبيين الاتراك الذين حكموا العراق قبل الاستقلال وبعده قوله :

أمراء شعبك يا « عراق » حسبهم
بين الملا عربا وهم أتراك
ما أدركوا خطرا بغاية جهدهم
يوما ولا لعقولهم أدراك

ويقول فيهم أيضا :

ملك الاجانب شعبنا وبه
لم نجتنب أحسابهم تركا

كنا نظن بأنهم عرب
لم ندر قد نشأوا تركا

* * *

وفي قصيدته « غرباء في بلادنا » يصف تنعم الدخلاء الفرس وبؤس وتعاسة أبناء البلاد ومنها :

نجحت بها الرؤساء حين تجنست
وبها استبانت خيبة الاعراب
غرباء في الوطن العزيز تأهلت
سامت بجميع العرب ذل رقاب

ومنها :

أضحت يشعب العرب (فارس) فارسا
للسبق مكن رجله بركاب

وبعد ان يعدد أنواع النعيم الذي يتمتع به الغرباء يصيح صيحته :

والعرب في الضراء أنحلها الطوى
لم تخل راحتها من الاتعاب

وفي خيانة الحكام الشعوبيين الاتراك الذين سلطهم الانكليز ، يقول :

العدل اصبح خاملا مهجورا ومعاهد (الزوراء) تبدي الزورا
لا عاصم من حكم عاصمة بدا بالفتك مرهف عزمها مشهورا
كيف المقام وقد طغت أمراؤها لما تولت « للعراق » أمورا

ومنها :

شعب لديه الجور منطلق الخطى والعدل ظل مقيدا مأسورا
أمناؤه خانوا بنيه وديعة وزووا الحقوق وضيعوا الدستورا

ومنها :

بما وزيرا » نحن نضرب بالغنا والقوم كل يستطيل وزيرا
طربوا بصفو العيش لهوا كلهم وبقيت وحدي أضرب الطنبورا

ومنها :

ندعوهم بالجور أعدل عدالة وكذلك الاعمى دعوه بصيرا

والبيت الاخير منها :

وبنوا قصورا بالحياة فحق لو نبني لنا قبل الممات قبورا

* * *

وهو لهذه المآسي الاجتماعية كان يهيم في حب الحرية وتقديسها ويراها من الحقوق الانسانية الطبيعية ومقومات الفطرة ، التي نادت بها شرائع السماء والارض وبدونها يفقد الانسان آدميته وخلافته على البسيطة ويرى الاعتداء على حريات الشعب اعتداء على أقدس الاقداس واليك هذا النشيد الصارخ من قصيدته (الطغاة الخائنون) :

حرية بزغت بطلعة حرة ... عند الزفاف لها النفوس صداق
حسناء قد خطبت ترنم بإسمها ... هزجا وغرد بالغنا « أسحق »
هي للأبي عرض فمتى أزرى بها ... دمه بتحكيم السيوف يراق
كرهت نفوس الجاهلين لقاءها ... وأولوا النهى لجمالها عشاق
وخليقة الرحمن عاقد مهرها ... لم يجر بعد العقد منه طلاق

ومنها :

و«الشام» جمعا و«الحجاز» منمت بها ... وترتبت « مصر » بها و « عراق »
والمستبعون اكتست ذلا بها ... ورؤوسهم أودى بها الاطراق

وفي تمجيد حق الحرية :

حق تقام بشرعها سبل الورى ... معمورة وتزين الاسواق

وهي طويلة ومن عرائس شعره نظمها في عام ١٩٢٣ طالب فيها الحكومة باطلاق الحريات واحترام حقوق الشعب المهضومة من قبل الانكليز واذنابهم وقد أمعن بالدفاع عن حريات الأوطان العربية في أكثر قصائده السياسية والقومية والاجتماعية .

أما عقيدته القومية وهيامه وقوة ايمانه بالوحدة العربية الكبرى فانها عميقة الجذور ويراها من ضروريات الايمان بالرسالة العربية الانسانية ، التي حملها العرب لنشر السلام في العالم وتوطيد دعائمه ونشر راياته على سكان المعمورة ومن أنغامه والحانه الحلوة لايقاظ المشاعر العربية نحو الوحدة الشاملة نثبت هذه الصور الشعرية الرائعة التي تهز الوجدان العربي فمن قصيدته (الوحدة) ومستهلها :

أيطلق شعبنا للزحف ساقا ... وكم خطب له الحدثان ساقا

ومنها :

أبوكم يعرب لم يرض منكم ... يرى أحدا لطوع الشعب عاقا
لو أتفقت بنوه بكل أمر ... لادرك جرى عزمته السباقا

ومنها :

فصفوا من صدا البغضا قلوبا ... كما طبعت سيوفكم رقاقا
وتلك هداتكم أقمار سعد ... زواهر لا تسوموها المحاقا

* * *

وفي سبيل تحقيق هذه الغاية السامية قد شن حربا ضروسا ضد الطائفية البغيضة التي عاقت الشعب عن اللحاق بالشعوب الناهضة وسببت له التخلف عن المجالات الحضارية ، وثبطت الهمم عن التقدم والتبريز في ميادين الحياة المتطورة ، وأنها علة العلل للانقسام والتفرقة والخذلان . فمن أنفاس الشيخ الحويزي العطرة في ذم مرتزقة الطائفية وعباد وثنيتها قصيدته المطولة (بني المجد) نقتطف منها هذه الشذور :

تجنبتـم أمر شعب العـراق ... وأعطيتـم الأمـر للأجنبـي
ذهبتم ومـا فـي نواديكـم ... سوى الخـلف كل الى مذهب
فلا فـرق ما بيننـا بالاصـول ... ورشـد الوصـول الى المطلـب
الـه وديـن لـه واحـد ... وبيـت وقـرآنـه والنبـي
فقدنـا الصنائـع في كسبنا ... فلم نجد الربـح في المكسـب

ثم راح يندد بصغار العقول ويسفه أحلامهم لانعكافهم على اعراب « ضرب عمرو زيدا » وحصرهم المعرفة كل المعرفة في هذا العلم من علوم الحياة واليك هذا التأنيب الرشيد :

فمـا الأمر في ضرب عمرو اذا ... عفـا عنـه زيـد ولم يضرب
يذود عن الشعب وقـع الخطوب ... شبـا السيف أم لفظـة المعرب
أتحسـن تكويـن سيارة ... وطيـارة لـذرى الكوكـب
أجل لو قدرنـا على مدفـع ... فللنـا ، بـه جانب الموكـب
وهل نحن نعـرف حـرب البحور ... وضـرب البنـادق في المركـب
فلم تستطـع نسج ثوب فهـل ... تـرى لم يرث ولـم يسلـب

الى أن يقول :

بنو الجهـل يمشون مثـل السوام ... خماصـا الى المرتـع المعشـب
ونحن انتخبنـا لجـد الامـور ... رجـالا فعـادت الى الملعـب

وكلها على هذا النمط المشحون بالالم والحسرات .

وفي أشعاره المطبوعة والمخطوطة عشرات من المقطوعات والمطولات أشاد بها في احياء المآثر القومية ، والمشاعر الوطنية ، وايقاظ الرقـود ، ومن تلك اليتيمات « نهضا بني العرب » و « بني العرب الكرام الى المعالي » و « حرية الاوطان » و « غرباء في أوطاننا » و « قومي بني قحطان » و « أمة العرب» و « سمو العرب » و « انسانية العرب » و « الفخـر العربي » وغيرها من غوالي الغرر فأسمعه في قصيدته (سمو العرب) وهي جواب لاحد شعراء الشعوبية وتناول فيها انسانية القومية العربية وسلامة صدور العرب تجاه القوميات الأخرى ومطلع القصيدة :

سمت بنو العرب على الاعاجم   بمفخر مرتفع الدعائم
وقد علت صهوة عز فارس   رجالهم بموطىء المناسم
أرت بني ساسان ذلا لم تكن   فاهت به الكهان بالملاحم
« جمشيد » كيف يجاري أسرة   تصك بيض الهند بالجماجم
تيجان كسرى أصبحت مطوية   تحت ذرى قلانس العمائم

وفيها يذكرهم بوقائع العرب مع الفرس في (ذي قار) (والقادسية) وتمرد النعمان على كسرى اذ لم يره كفوءا لمصاهرته ثم يقول :

« مدائن الفرس » محى أرسمها   بأس « أبي حفص » بكل صارم

ثم ينهال على العجم بتسفيه شرعهم بتحليل التزويج بالمحارم وعبادة النار ويختمها بهذا البيت :

قد أبدت الفرس «بكسرى» فخرها   والعرب أبدت فخرها بهاشم

* * *

وله ميمية أخرى وهي من عيون شعره القومي نظمها ردا على قصيدة ابراهيم ممشاد المتوكلي الشعوبي نديم المتوكل العباسي الذي قال فيها :

فقل لبني هاشم أجمعين   هلموا الى الخلع قبل الندم
وعودوا الى ارضكم بالحجاز   لأكل الضباب ورعي الغنم

فأجابه شاعرنا الحويزي بقصيدته الغراء (أنسانية العرب) وهي طويلة فضح فيها الشعوبية الفارسية ونثبت منها قوله :

لأنف العدى « هاشم » هاشم   له قدم في العلا من قدم
وجم المناقب مجموعة   بعمرو العلا » لا « بجشميد » جم

* * *

وفي نكبة فلسطين المحزنة قد ترك ثروة كبيرة من الادب الوجداني ، قد يؤلف منه ديوان شعر مستقل ، أما شعره في المدح والرثاء فمن الطراز الرفيع المعجب ولم يكن فيهما بالشاعر (الفصال) يتكسب بشعره في مناسبات الاعراس أو التأبين ، بل كان من أباة العيش الذليل ، ولو رجع القارىء الكريم الى باب المدح والرثاء في دواوينه الـ (١٦) التي لم يطبع منها الا الجزء اليسير لوجد أنه رحمه الله لم يمدح الا أهل الفضائل والكمال من علماء وادباء وشعراء وكتاب ، وكذلك لم يؤبن الا من كانت له مكانة سامية ، علمية كانت أو أدبية أو سياسية ، أو اثر صالح في خدمة المجتمع ، ولا نريد الاطالة بضرب الامثلة في هذه العجالة .

غزلــه :

لا يختلف عمن تقدمه من الشعراء الغزليين الحسيين ولم يخرج على ما رسموه من النعوت والاوصاف الحسية للحبيب والحبيبة الا انه كان يتأنق في أختيار الفاظه والتقاط معانيه لهذا جاءت أغزاله رقيقة الحواشي حريرية الديباجة رشيقة الاسلوب ، وقد أبدع في تصوير خلجاته النفسية بأجزل الالفاظ وابلغ الكلام وأشهر قصائده الغزلية الوجدانية « أقلي القلى يامي » و « كاعب » و « حب وغرام » و « قلب عاشق » و « آية جمال » و « موعد » و « هيفاء » و « الخد المورد » و « خدود من جلنسار » و « فريد أهل الحسن » هذه القصائد الرائعة الرائقة خير دليل على براعته الساحرة في فن الغزل العذري وشاهدنا الابيات التالية فمن قصيدته « الخد المورد » :

ورد خـــــدك من الـــــورد أرق ... عـوض العـــين من النـــوم أرق
قلت مذ ســـال به مـــاء الحيـــا ... مـاء ورد هـو أم رشـح عـرق
بالنســـيم الفض من وجنتـــه ... كلمـــا مـــر عبـــير يسترق

ومنهـا :

بهجة الصبـح زهت من وجهـــه ... فجلت من سدفة الليل الغســـق

ومن قصيدته « آية جمال » :

بوهـــاج خـــدك نـــار تشب ... وقلب المتيم منهـــا التهـب

ومنهـا :

« بطور » غرامك صرت « الكليم » ... بلحظك قد صرت للحســن رب

ومنهـا :

ويدعى شقيقـك بـــدر الكمـــال ... ولم يسلك بينكمـــا من نســب
تشابهتما من جميــــع الصفـات ... فكـــان أخـــوك لام وأب

* * *

ومن قصيدته « حب وغرام » :

حق للصب لو بمغنـــاك عاجـــا ... ليرى النهد منك كالحـق عاجـا

ثم يقول :

كاعب كعبـــة المحاســـن أضحت ... طاف أهل الهوى بها حجاجـــا
هي بكر كالـــراح في راحتيهـــا ... ما أعدت لابن الغمـــام زواجـــا
اطلعتها شمس المحاســن شمسـا ... فبنت في الحشــى لها أبراجـــا

ومن قصيدته (كاعب) :

كاعب وجنتهـــا لـــي كعبـــة ... طـــاف قلبى حولها سبعا فحج

ومنهـا :

شادنـا يكسـر جفنيـه اذا — أختـال بالمشـى دلالا وغنـج
يا رعـى الله غـزالا في النقـا — ضـاع من اكمامـه الروض أرج

ونختم أغزاله بهذه الابيات العذبة الرشيقة من قصيدته « أقلي القلى يا مي » :

أذعت الهوى العذري من كنز اسراري — بعذراء لم تقبل على العتب اعذاري
مهاة المغاني توقف العين حـيرة — تبدت كنجم في دجى الليـل سيار
يضيء ببرج الحسن نير وجهها — مطالع أسنى من شموس واقمار

ومنهـا :

خمائـل نوار زهت في خـدودها — كما أتقـدت فيها مصابيح انوار
وريح الصبا من وفرتيها تحملـت — الى الغور طيب المندل الرطب والغار

ولا نريد الافاضة في هذه العجالة عن فنونه الشعرية الاخرى وربما نعود للبحث عنها عند سنوح الفرصة .

شاعريته :

ينفرد المرحوم الحويزي بشاعرية فياضة والتميز أشعاره بقـوة التراكيب والرصف الرصين وفخامة الاسلوب البدوي المتين ، فهو من رواض القوافي ترتاض له صعابها ، وما أصفى[1] ولا اكدى حتى أخـريات أيامه ، ولم يصلد خاطره عن نظم الشعر وهو من خناذيذ القريض حقا ، ومنزلته بين شعراء الرافدين كمنزلة الشاعر البدوي عبدالمطلب بين شعراء وادي النيل ، غير أن شاعرنا لم يتحرر من الزخرفة البيانية البديعة ، ولو أن شعره يمتاز بصدق العاطفة والتعبير وسلامة اللغة فلا تجد سقطة لغوية في اشعاره التي بلغت مائة وثمانين الف بيت من الشعر ، وهي الآن في حوزة الاديب اللامع الاستاذ (حميد مجيد هدو) الناشر والمحقق للجزء الاول من ديوانه المطبوع ، ولو تيسر للشيخ الحويزي الطيران من قفصه في كربلاء كما طار الكاظمي والشبيبي والشرقي والجواهري لأتى بمعجزات الشعر، ولاصبح امام المجددين في دنيا الضاد ، وبالرغم من تقدير اعلام الادب لمجدهم الادبي الضخم فأننـا نتفق مع الاستـاذ (حميد هدو) في ان أسـرافه في النظم وطول نفسه بتطويل قصائده قد فسح المجال لنقاده وحساده أن يتهموه بالصنعة وتقليد مذهب القدماء ولاجله خلى شعره من الطلاوة والحلاوة ومن الجمال والايجاز البلاغي ، وهذا القول مغالى فيه لا يخلو من قسوة الحسد في نظرنا .

---

(١) أي ما انقطع عن قول الشعر .

لقد تقلب هذا الشيخ الجليل بين يدى اليسر اليسير في شبابه وكهولته ، والعسر الوفير في شيخوختة وهرمه ، ولاقى في اواخر حياته من شدائد الايام ما افقده سمعه ، وأوهى كيانه وقواه ، وأمسى حليف الفاقة والاملاق ، ولم تشفع له خرائده وفرائده من عرائس أدبه الجم التي كان يزفها للثائرين في ساحات الحرية والمجد والشرف لاحيــاء المآثر القومية والتراث المجيد العتيد فقد كان رحمه الله شاعر القومية وثوراتها التحررية في جميع مواطنها وديارها ، وترك كنوزا من الثروة الادبية واللغوية تعتز بها العروبة ، وتتمجد العربية بغوالي دورها وجمانها ومرجانها ، ولكن مع الاسف الممض لم تقم الحكومات الوطنية في عهد الاستقلال بما تحفظ لهذا الشاعر القومي الفذ كرامته وتؤمن له الحد الادنى من العيش الكريم ومن حقه اذا ما لهج وشكا بقوله :

ما بـال أهــل الكمــال والادب	لاقوا مــن الدهر سوء منقلــب
تمشــي حظوظ الورى امامهــم	وحظهم قــد مشــي على العقــب
نفضت كفي من الثــراء كمــا	نفضتهــا خيبــة من التــرب

كان شاعرنا أبي النفس ، كريم الطبع ، يفضل الجوع على الخنوع ، لا تزعزعه المكاره ، الا ما يمس بشرفه وقوميته فانه يثور كالبركان ، ولشدة ما كان يقاسيه من وطأة الفقر المدقع وكابوسه كتب الي يوم كنت حاكما في كربلاء سنة ١٩٣٨ يستنجدني باسم القربى الادبية أن اتوسط لدى متصرف اللواء على أن يجعل «الثلاثة ، اربعة » أي يبلغ الثلاثة دنانير الى اربعة وهي معونته الشهرية من صندوق البلدية المخصصة للفقراء والايتام والارامل ، فصدمت وايم الله صدمة عظيمة هزت كياني وأخذني الــدوار وكدت أفقد صوابي لما عليه حال الشيخ وأمثاله من شيوخ الادب في العراق ولم يلتفت اليهم في عهد النهضة الادبية واليقظة القومية فيالها من تعاسـة ويا له من شقاء ثم ياله من عار وشنار .

* * *

وأخيرا مات الشيخ الحويزي شاعر الثورات الاستقلالية في دنيــا العروبة والاسلام ، نعم مات وأبتسامة الرضى تشع على شفتيه ومحياه أجل .. قد مات في حجرته الخافتة النور وحيدا تحفه كتبه ودفاتره وأقلامه القصبية ودواوينه الستة عشر المخطوطة وقد قطع مسافة الحياة المنغصة بين مهده ولحده بتسعين سنة ، وقد شيع نعشه الكتيب مائة وثمانين الف بيت من الشعر اليتيم لا البشر اللئيم ، ولولا وفاء الحبيب الاديب الاريب الاستاذ (حميد مجيد هدو) ابن كربلاء البار لضاع هذا الكنز الادبي الثمين بددا فجزاه الله عن أهل الادب والعربية والعروبة خير الجزاء وكثر أمثاله النجباء .

مشروع بحث في الابعاد الفنية (*)

مابين الأرضي والكوني

« الطائر هو التجسد الحيوى للانسان »

شاكر حسن آل سعيد

ثمة عالمان متكاملان وهما العالم الواقعي والعالم الفني · العالم الاول، عالم خارجي بالنسبة كموضوع ، وذلك حينما يحتوينا ويؤلف لنا وسطا في الوقت الذي يتنسج فيه ابعادنا · والحقيقة التي لا سبيل الى نكرانها هي أن ثمة ، فضاء هو القشرة الارضية كغلاف جوي ، يحيطنا ويحتوينا ، وثمة ارضا نعيش على سطحها .

انها الابعاد الهندسية ، ولا مفر من ان نلبسها · فاذا ما مشينا أو جلسنا ، واذا ما تكلم احدنا أو تناول وجبة من طعامه او غنى فانه يفعل ذلك في حدود هذا العالم .

وليس من وهم في انه عالم واقعي ، طالما لا سبيل الى نكرانه وطالما يدخل في صميم كياننا · فنحن نغنى حينما نفقده بل نفتقده ، فنجحده باجسادنا وحواسنا وعواطفنا وكل كياننا · ولكن في هذه الابعاد التي لا تقل عن طول وعرض وعمق ولا تتجاوز الكتلة تكمن بذرة التنكر بل الانكار · واى انكار خلاق ؟ ذلك ان عالما ثانيا هو عالم خارجي بدوره (الا في ملامحه الجنينية) قد يؤلف لنا موضوعا مثلما يمكننا ان نحياه انه عالم خارجي يؤلف لنا (وسطا) وهو مع ذلك ناء وقد يؤلف لنا وجودا وهو مع ذلك بعيد · انه العالم الفني ·

فلوحة نبصرها معلقة او مرسومة على واجهة مهما كانت مقلدة في ابعادها للواقع الذى نعيشه ، ونحياه تظل نائية عنا الى حين لانها تنتظر ابدا دورها كيما (تتجسد) ··· كيما تولد · واي وسط ما كان يحتوى هذا الكائن الحي بجسده وفكره ، بلحمه وعظمه ودمه ، بشهواته وعواطفه

(*) وهو القسم الاول من مؤلف لا يزال مخطوطا بعنوان « الحريه في الفن الحيوى ما بين النظرية والتطبيق » (١٩٦٠) مع بعض التعديلات (١٩٦٥) ·

وافكاره الا اذا كان على الاقل وسطا (ثلاثي الابعاد) • ومع ذلك فمهما اوغلنا في ان نمنح مثل هذا العالم ثلاثيته في اللوح فسيقول لنا بكل كيانه ما معناه اننا نحمله فوق طاقته ، ونسيء فهمه • هو ببساطة عالم ثنائي الابعاد •• عالم (الطول والعرض) ، وانه لوسط حق ، مسطح يمكننا اذا كان يواجهنا فحسب • وهو ابدا بحاجة الى العمق لكيما يصبح من عالمنا ، واى عمق ؟ • فاذا كان بالمستطاع ان نهبه عمقا كيما نخلق فيه كتلا فانما نحن ننكر قبيل كل شيء حقيقته •• أبعاده التي لا يمكنها ان تحتضن ما هو اكثر أو أقل (ابعادا) منها[1] • ومن هنا فسوف نثبت البديهة التالية :ـ « ان بعدي العالم الفني هما الطول والعرض ، أو الشكل » •

واذن فلابد من أن نختصر الطريق فنكرس عالم الكتلة لعالم الشكل • ولكن الفعالية البشرية كانت في أغلب الاحيان ، خصوصا في مراحلها الحضارية البالغة ، اي منذ عصر النهضة في أوربا وما يماثلها في باقي الحضارات تتجاهل هذه البديهية لكيما تبرهن على سلامة تصورها واتقانه [وهو تصور يترجم الواقع الخارجي ولا يعيد تأليفه من جديد كعالم جديد]، وذلك بان تعتبر الطول والعرض والارتفاع (أو العمق) معا ابعاد العالم ، فتحاول أن تعبر عنه خلال العالم الفني • ولكن السطح التصويرى ، قبل كل شيء وببساطة ، لا يحتمل ان يكون كتلة الا على حساب تبدل جوهري في كيانه ، كالتبدل الذي يطرأ على الانسان الماثل في العالم منذ ولادته • او كما يمكن أن يحدث للعالم الفني حينما ينتهي به الامر الى ان يكون (مسطحا) لا يكتسب وجوده الفني كنحت تام ، فالتسطيح هو الوسط الطبيعي لما يسمى (بالنحت البارز) ، الا انه نحت مهجن[2] • وهكذا • فان ثمة فارقا واضحا ما بين العالمين : عالم الابعاد الثلاثة وعالم البعدين ، وهو فارق جوهرى[3] •

وثمة فارق هام اخر • فانا [أو انت أو هو] حينما أتكلم أو أمشي أو أفكر فانما اقوم بذلك على حساب شيء اخر من فعاليتي متجها نحو العالم الخارجي • فاذا تكلمت مثلا فانا ازج سلوكي في ان اتكلم لا في ان افكر بالكلام • ان اية فعالية انسانية هي امتداد نحو العالم الخارجي ، هي الحركة • في حين ان الحركة المتحققة في العمل الفني هي حركة ذات وضع خاص بها الى حد يصبح فيه اي بحث فني (موضوعا لافتراض) أكثر من بعدين بواسطة القيم[4] • ان فنا لا يتجاوز واقعه الفني كسطح هو فن محكوم عليه بالجمود • ومن هنا كان للخط في فنون الحضارات القديمة (وكذلك في المراحل الاولى من رسوم الاطفال) دوره في خلق الحركة كما كان للون دوره الثانوى في ذلك ايضا •

واذن فحقيقة العالم الواقعي المادية تبدأ من وسط ذي ثلاثة ابعاد في حين ان حقيقة العالم الفني تبدأ من وسط ذى بعدين • ومع ذلك فان كلا

العالمين يكمل احدهما الآخر • وبدقة اكثر ان بناء العالم الفني يستند على العالم الواقعي اي الإنسان وازاء العالم الخارجي (كما ان العالم الواقعي بدوره بحاجة ماسة الى العالم الفني) • ولما كان السطح هو منطلق العالم الفني الاول فان جميع اشكاله في الحجم والكتلة ، والحركة في الفضاء وعلى السطح الارضي تستند على مدى امتداد رؤية الانسان خلال العالم الفني • ومن هنا فلا مفر من ان يرسم الفنان عالما واقعيا وليس تصورا محضا • تصورا لا يمت له بصلة ما (ولو كتمثل) • بيد ان واقع الفنان ـ الانسان قد يكون على شكل اخر لاندركه لاول وهلة • وذلك فيما اذا اضفنا اليه عنصر (الامتداد) • من الذات نحو العالم • ومن السطح نحو الكون فان في غمرة هذا التجاوز يتحقق المستحيل • وما هو معجز في آن واحد •

* * *

ان مجال العالم الفني ليس الا المسافة ما بين النقطة(٥) والكون ، ليس الا الفضاء • « فاذا كان لي ان ابصر كل شيء على مساحة مستطيلة مثلا فذلك لان المستطيل هو جسم هذا العالم وليس اطاره » ومعنى هذا ان مجرد نقطة بسيطة (من رأس دبوس) هي شكل كامل ، شأنها في ذلك شأن أية مساحة مرسومة كافية لان تمثل لي كيان العالم • لكن حدود العالم المرسوم لا تنتهي بواسطة الطول والعرض وانما تبدأ منهما • وحينما يتبنى الفنان فكرة (ارضية) وليست (كونية) فان بحثه ولاشك يظل مرتبطا بالارض ، واما حينما يتبنى فكرة كونية فلسوف يرسم مع ذلك الارض دون ان يرتبط (يوثق) بها • الارض بسمائها ومائها ، بازهارها وثمارها ، برجالها ونسائها واطفالها • لان الارض الحقة ليست سوى هذه العلاقة :ـ

ما بين القشرة والفضاء
ما بين الحالة الصلبة والغازية
وما بين القاعدة والفراغ •

ان وهما فنيا لا يعيش على غير وهم واقعي(٦) • ولكن اي وهم واقعي لا يكاد يعادل تلك الرؤية القصوى للعالم ، فهو ـ اي العالم ـ في أصغر اجزائه وأكبرها نفسه على السطح المرسوم • ان كونا باكمله : بنجومه وشموسه وأقماره ، بفضائه الجم الابعاد ممكن ان يطالعنا في لوحة واحدة ، مثلما يمكنه ان ينمو في سلسلة من اللوحات • وان اصغر مخلوق لا يرى بالعين المجردة بمستطاعه ان يتجسد في لوحة تصويرية ايضا(٧) • وهكذا • فعلى الرغم من ان المساحة (كبعدين) تجد ذاتها بذاتها في الفن الا ان بامكانها ان تستوعب الكون (بجميع ابعاده) كما ان بامكانها ان تقتصر على الحجيرة (بل الذرة بل مكونات الذرة) ، ومعنى السطح التصويري اذن يتضح في انه وسيلة فحسب لهذا الاستيعاب • وهي اي الوسيلة ، بقوانين السطح او

الشكل ، لها المقدرة على أن تشمل الكيان الفني أيضا بأسره دون ان تجد غضاضة في ان تظل على بساطتها سطحا ذي بعدين فحسب . سطحا لا يتحمل فوق طاقته ولا يساء فهمه .

* * *

اما كيف يتسبني للسطح التصويري استيعاب كل هذا الكيان ، والكيان الحي فذلك ما يجيبنا عنه الاسلوب الفني نفسه . فالاسلوب الفني من جانب ماهية العمل الفني ليس أكثر من وهم [لانه يتخطى العالم الواقعي ويرفضه كما هو] . وسواء بواسطة الالوان أو الاضاءة فان ما يحققه الفنان هو (صنع) معالم عالمه الفني البكر الفذ : ترسم المرأة أو الطائر على اللوح الفني ، وترسم مجموعة الاشياء ولكنها لا تكتسب معانيها كاشخاص الا اذا بدأت من السطح . وليس من أهمية لملامح أو هيئات ، ولكن الاهمية كل الاهمية ان تكون لنا علاقة ما بين الارض والكون ، وما بين البعدين والابعاد المتعددة . وبما ان قضية العمل الفني تتجاهل من اساسها البعد الثالث فليس من الملائم اذن الا ان ترسم الاشكال بلا (منظور جوى) ذلك انها اذا رسمت كذلك (أي بصورة منظورية) فسوف لا تتجاوز واقعنا الراهن فتظل من عالمنا .. عالمنا الارضي البحت . ولكنها (أي الاشكال الفنية) اشكال (معلقة) ، فهي مهما اقتربت منها محكوم عليها بالعزلة ، ومهما ابتعدنا عنها محكوم عليها بالقرب . انها تسبح دوما في لجة عالم فضائي ولكن دون ان تفقد صلتها بالارض . وبالنسبة (للمنظور الجوي) وهو مغزى الوهم الواقعي[8] فان بالامكان استعارة نوع من المنظور لهذه الاشكال ، وبصورة ينسجم وماهيتها . وذلك كالمنظور التكراري أو البعدي[9]، فمن خلالهما معا يمكننا تجاهل المنظور الجوي ويمكننا أن نرشق اشخاصا في الفضاء دون ان يتباعدوا عن محيطهم . فهم أبدا على بعد واحد مهما ابتعدوا عنا . ولكن بالنسبة للشكل والخط سيكون كل شيء طوعهما . ذلك ان الشكل والخط هما من عناصر العالم الفني . اما اللون فهو حصيلة كل شيء وسببه . وباستطاعتنا عبره بناء شتى الملامح ، ملامح عالمنا الفذ .. بامكاننا ان نترجم الشكل والخط في الفراغ معا . ومع هذا فانه وسيلة صعبة المراس من اجل تجاهل الواقع . وسيكون له بالغ الاثر في إعادة الامور الى نصابها ، وذلك حينما سيقضي على آي وهم منظوري بما يلعبه من دور في التجانس الكلي[10] . ان عمقا يحيل السطح الى كتلة ان هو الا لبنة واحدة من جدار هذا الفضاء . فهو لا يكاد يفلت أبدا من منطق الواقع والمادة . ولكن بالمقدار الذى يترجمه الفنان الى حركة سيكون المغزى منه في التجانس . واذا كان لنا ان نترجم الحركة في التكرار أو التباعد فليس لنا الا ان نحسب حساب ابعاد كونية وليست ارضية لكيما يستقيم فيها هذا البعد . ومن ثم ستفني حدود الكائن الفردي خلال

الكتلة والجماعة ٠

ان العمق هو بعد الكتلة ٠ والغاية من انجازه هو المنظور الجوي ٠ اما اذا كانت المادة خلال الكون (وبواسطته الفضاء) فان ما يؤدي دور العمق فيها هو (الحركة) ومن ثم فان اللامنظور هو الغاية من انجازه ٠ ومعنى ذلك ان انجاز التجريد في المنظور (أو بمعنى آخر رسم عوالم تكوينية الإبعاد) سيكون الشكل الجديد للعمق أي الحركة ٠ وهو هو بدوره المآل النهائي لوجود الاشياء مجتمعة على سطح ذي بعدين ٠ وفي جو كوني ، فضائي دونما حاجة الى (تكتيل) ٠٠

وما بين النظرية والتطبيق يتجلى التكنيك ٠

فاذا كان ما نرسمه لا يخرج عن كونه سطحا فان دور التقنين (التكنيك) في سن آفاق جديدة سيكون فعالا ، لاحتواء الحياة باسرها ، بمجموعها ٠ الحياة التي هي الحقيقة على الارض ، والمتجاوزة نحو الفضاء فالكون ٠ وهذا ما يستدعي قبل كل شيء البدء بتشكيل عالم ارضي ــ فضائي في نفس الوقت ٠ ارضي يستند على قاعدة منظورة وفضائي حينما سيتم الانطلاق نحو المساحة المرسومة ٠ كما يستدعي رسم عالم شكلي ٠

ان جموعا تتراوح ما بين الانسان والحيوان والشجرة واداة العمل والحجارة والماء والطائر والزهرة والحشرة الخ ٠٠ من ملامح ارضية لعالم واقعي هي المتطلق الازلي للحيوية الممثلة في اللوح ٠ فاذا ما بدت هذه القطعة أو تلك في محلها من الوقعة فذلك لان تفاهما خفيا سيساوى ما بين الانسان ومطيته ، وما بين الانسان واداة عمله لكنها مساواة غير متكافئة الا في ان تمثل لنا اقصى المجهود(١١) ٠

الانسان الحيوي في اللوحة هو الكائن الملحمي الذي لا يلبث ان يعمل في تطوير دورته ٠ وهو يلوح ، سواء أكان واقفا أو ماشيا أو جالسا ٠٠ يلوح مع ذلك منصاعا بقانون العالم الفني ، دون ان يملك الرغبة على تجاوزه ليس الفلاح الذي يرسم على اللوحة الفنية فلاحا معينا بقدر ما هو قابلية على ان يكون إنسانا ما يؤلف علاقة مع العالم الخارجي ، مع حصانه أو مسحاته أو زهوره أو حصيدة ، وعلى ان يفنى في المجموع ٠ من كونه (شخصا معينا) الى كونه عضوا في مجتمع ٠ بل من كونه مواطنا الى كونه انسانا ما في العالم ٠ ثم من كونه (انسانا) الى كونه (عالما) هو أكثر انسانية من الانسان ، وقابلية في التعبير على ان يكون (قيمة) وليس (وسيلة) تعبيرية أو ايضاحية فحسب ، بل على ان يكون مجرد فكرة ٠ فكرة (فضائية ــ كونية) ٠

والانسانية الحقة تكمن ايضا في مدى افلاح الفنان في تجسيد مشاعره بل وجوده برمته تجسيدا تعبيريا ــ روحيا غاية التجسيد ٠٠ مشاعره الارضية فالكونية ، مشاعره الحيوية في الانعتاق من الشكل الانساني ٠

يلوح الرجل ، وتلوح المرأة ويلوح الطفل ، يلوحـون جميعهم على العالم الارضي كحياة متدفقة . نحن نكلم احدهم ونعامله . ولكنه اصم أبكم على اللوحة . ولاتستطيع التفاهم معه ومع ذلك فسيقول لنا كل شيء في طرفة عين .. في لمحة . سيكلمنا بكل كيانه ، سيكون لنسانه هذه اللغة التي نفهمها حينما ننظر الى المساحة المرسومة والالوان المتراصة أو المتراكمة والاشكال والخطوط . وهذا هو الانسان الحيوى . انه مجرد فكرة فنية متجسدة بعد ان كان جسدا واقعا يظهر كفكـرة . انه ان يوحي لنا عن وجوده ، مرموزا ، بواسطة التكنيك الشكلي(١٢) .

اما الحيوان والنبات والجماد فان اقصى المجهود في حضورهم الفنوي يتم في ان يكون الحيوان في محله من القطيع مساهما ببناء العالم ، وان يكون النبات نباتا بكل معنى الكلمة وليس أشواكا فحسب . وكذلك في ان يمثل الجماد دوره ، لا كصلابة أو (أرضية مجانية) ولكن كحقل أو شارع أو حجارة طريق أو منجل .. بل ان يمثل الجميع أدوارهم كموجودات حيوية تكتسب رموزها الشكلية تكنيكا أيضا .

ان مبلغ المشاعر (الارضية ـ الفضائية) (فالفضائية ـ الكونية) تقيمها الادوار المثبتة في ان تتآلف الجوقة الحيوية بلا نشاز ، وفي أن تمتع الرقعة بلا استغناء عن أحد عناصرها ، في ان يلوح الشكل الفني مساهماً ببناء انسانية اللوحة الشاملة : حيويتها(١٣) . ومن هنا كـان للشكل الطائر(١٤) دورا مميزا في هذا البناء ، ذلك انـه الشكل الوحيد الذي بمستطاعه في أقل مجهود ان يمثل لنا العلاقة الارضية الفضائية ، وعلاقة الانسان بالعالم .

فالطائر هو التجسد الحيوى للانسان .

والقول بهذا ليس كالفعل ، الافتراض ليس كالتطبيق . فما ايسر أن تتآلف نفس العلاقات بين الاشكال المرسومة في أية لوحة موضوعيا . ومع ذلك فليس الموضوع بالامر الهام . انه فحسب (الجسر) الذي يربط ما بين الواقع والفن . هو بداية المنطلق وهكذا فان دور الاشكال الحيوية ليس في ان تطبع بميسمها الحيوى الا على قلوبنا وبصائرنا ، ولهـا ان تقول بلغتها الشاملة ، اننا جميعا هنا نؤلف عالما واحدا ، لا ان يقول (الجمل) اني جمل ويقول (الطريق) اني طريق . ومعنى ذلك ان اهتمام الفنـان بالانطلاق من عالمه ذي البعدين نحو الفضاء ، نحو الكون ، نحو خلق أبعـد (بل اكتشاف أبعاد) عديدة في رسمه لهذه الاشكال هو السبيل الوحيد والمدخل الفذ لحيويته . فليس للكائنات الحيوية ان تظل رهينة سجنها الارضي . ولتتخطى منظورها نحو المطلق .. نحو الحقيقة .

وهذا هو الدور الذى يقوم به التقنين الفني في تطبيق النظرية و

تشييد عالم فني بملامح عالم واقعي • فمن معنى الحياة تنبثق ملامح الكون • وذلك هو مبنى الاسس •

(١) هذا هو التبرير المنطقي للمدرسة الفنية الشكلية [الفن في الحضارات القديمة في الشرق الاوسط ، الفن الاسلامي ـ الفارسي ، جوجان والمدرسة الوحشية ، ماتيس ، ولحد ما . (كلي)] وسنرى ان بالمستطاع لا ـ منطقيا تخطي ذلك دونما اخلال بحقيقة العمل الفني •

(٢) تكمن حقيقة النحت البارز رغم اكتسابه الابعاد الثلاثة في مدى ايحائه لنا بالتثدين ، فهو لا يظهر أمام العين ظهورا طبيعيا وواقعيا ابدا • بل ان البعد الثالث فيه (العمق) لا يؤدي سوى دور المسافة التي تفصل عالمه الفني عن عالمنا الواقعي •

(٣) كالفارق بين ان يتناول الفنان الفرعوني مثلا المشكلة على ان الفن هو عالم الخلود ، عالم ما بعد الموت وبين ان يتناول الفنان الرافديني (خصوصا الآشوري) المشكلة على ان عالمه هو عالم ما قبل الموت (ما هو زاخر في ضخيزة التعبيري) مع ان واقعهما هو في نفس الوقت واقع مادي • وكذلك الحال بالنسبة للفنان الحديث ازاء الفنان الطبيعي ، والذى ينقل العالم الواقعي • فالعالم الفني هو غير العالم الواقعي ولو اننا جزء منه ، لا كمرحلة فنية بل كتكوين معين •

(٤) أي في العمل الفني وليس بواسطته • فحينما يصبح العمل الفني في منظور الناظر فهو بلا شك عالم خارجي يمتد نحوه الانسان • ولكن هذا العمل نفسه لا تتحقق فيه الحركة الا كقيم مرسومة ، معبر عنها على سطح ذي بعدين ، وكرموز قابلة لان تكون في مسقط الظهور •

(٥) « النقطة أصل كل خط ، والخط كله نقط مجتمعة • فلا غنى للخط عن النقطة ، ولا للنقطة عن الخط • وكل خط مستقيم او منحرف فهو متحرك عن النقطة بعينها • وكل ما يقع عليه بصر أحد فهو نقطة بين نقطتين • وهذا دليل على تجلي الحق من كل ما يشاهد وترائيه عن كل ما يعاين • ومن هذا قلت : ما رأيت شيئا الا ورأيت الله فيه » ، راجع أخبار الحلاج : لوى ماسينيون وبول كراوس ص ١٦ [٤٤ (١٩)] •

(٦) المقصود بالوهم الفني هو (التصور المبدع) اما الوهم الواقعي فهو الاحساس بالعالم الخارجي كواقع (منظوري) وليس كحقيقة • لان هذا الظهور ليس أكثر من تشويه نسبي للحقيقة •

(٧) رد مثل هذا أيضا (بول كلي) و (كاندنسكي) •

(٨) المنظور (وهم) واقعي لانه ظهور نسبي وليس مطلقا ، وهو (مغزى) لانه مع (زيفه) فنحن لا نرفضه واقعيا بل لا نستطيع رفضه الا في الفن •

(٩) مارست الحضارات القديمة المنظور التكراري أي تكرار الاشخاص مع احتجابهم لبعضهم البعض كمنظور رؤى في مناطق السهول والتكرار البعدى أي رسم اشخاص مختلفي الموقع كمنظور رؤى في مناطق الجبال على الاغلب •

(١٠) أي تداخل العناصر الفنية جميعا فيما بينها كاللون والدرجة والشكل والخط والاضاءة بواسطة التقنين •

(١١) أقصى المجهود هو المحصلة القصدية للتقنين حيث قد يؤدي فيه مجرد خط بسيط معنى عمل فني كامل •

(١٢) ما اقرب هذا الموقف عند الفنان من موقف الطفل في عقده الخامس حينما يرسم رسومه الموسومة (برموز التسمية) •

(١٣) راجع موضوع « الرسم مادة الحياة » لشاكر حسن آل سعيد في مجلة الآداب البيروتية •

(١٤) الطائر هو الشكل المجنح الذي يلوح (معلقا) في محله من مستوى النوع ـ

شنكشا

قصيدة من شعر
ماو تسي تونغ

ترجمها عن الانكليزية
نعمان ماهر الكنعاني

« شنكشا » عنوان قصيدة لحاكم الصين الشعبية ماو تسي تونغ ، وهي قصيدة من بضع قصائد ، ترجمت الى الانكليزية تحت عنوان : ـ Maotse-Tung Poems وعنوان القصيدة هذا لا صلة له ـ كما يقول الشارح ـ (بحديقة ربيع « شن ») وهو الاسم الذى اطلق على حديقة احدى الاميرات التي عاشت في العهد الاخير من عهود أسرة (هن) بل انه محض تسمية ترمز الى ربيع الحدائق

ـ المترجم ـ

وحيداً وقفت ببرد الخريف
أرى النهر ينساب نحو الشمال
يخلي الجزيرة ، شطئانها
جزيرة مزدهر البرتقال
وتلك التلال وأخشابها
كورد تنضد فوق التلال
أرى النبع حيث ازرقاق المياه
وحيث الجنائب زخم اعتمال
وتلك النسور تشد الهواء
باجنحة ما عرفن الكلال
ورغم ضحالة تلك المياه
أرى سمكاً لم يخفه الزوال

وتحت انجماد السماء رأيت

زحام الملايين دون اتكال

يريدون حرية في الحياة

فكان الزحام وكان السؤال : ـ

ترى ، هذه الأرض في كبرها

وهذي السماء التي لا تطال

ترى ، من هم السادة الحاكمون

لهذي الطبيعة ، ذات الجلال

× × ×

وكنت هنا في زمان مضى

وصحبي ، هنا حيث كدح الليال

وقفنا ونحن فتاء وعزم

وفكر سما في مراقي الخيال

معان لنا في شئون الحياة

أبت أن تراوغ أو أن تنال

وقفنا تشير الأكف اليها

الى أرضنا بين قيل وقال

اولئك أهل الصدارة فيها

تراب ، اذا ما وصفنا ، وهال(١)

× × ×

أجل وبلغنا من الماء نصفة

أجل وضربناه كف انفعال

ألا تذكرون ؟ وكيف تلقت

قواربنا الموج وهي العجال

---

(١) الهال الرمل المهيل .



الشباب والصراع مع الزمن

محمد اسماعيل الاسعد

يبدأ الاحساس بالزمن في أعماق الشاعر منبثقا من اللحظة الحضارية التي يحياها مدركا وواعيا حينما يبدأ في محاورة الحرف ، وعندما يمزقه الحرف تارة أو يمزق الحرف تارة أخرى ، وما الحرف الا وسيلة ورمز لما هو اكبر من الكلمات ، لما هو احساس يتكون عندما يثير تجارب الواقع مواقف لا بد منها بكل أبعادها واشكالها ،فتصبح القضية ، قضية التزام بمشكلة مصيرية تحدد وجوده مع الاخرين الذين هم عنا علاقة يمكن الاطمئنان اليها مع الصيرورة الشاملة التي تلف الانسان ، وما الشعر الا صرع النفس الواعية الحقيقة الوحيدة الثابتة وهي التغير مع ذاتها ومع المواضيع من حولها لتحقيق الوجود في جو من الحرية ، فهو لم يقل الشعر لانه أحب ،

وخاف وقلق ، وانما لانه يسمع دوما هدير عربة الزمن المجنحة(١) ، ويرى انقباض الظلال .

وحين يلد أول حرف في جفنه يكون قد بدأ يدرك أهمية الايام ، وأهمية ثقب جدارها أو على الاقل التساؤل عن وجود يوم آخر ، ويمضي يعبث في ظل هذا التمزق أو يفكر بجدية أكثر صراحة ، وقد يتساءل ما النهايـــة ، ولكنه يعرفها مقدما فهو لا يتجاهل كما انه لا يتنبأ بأن هناك عالما آخر تتمزق فيه دقات الساعة وتتلاشى بل سيعيش بيننا ليسمع معنا هذا النذير القاسي ، ولكن بأي روح ، وبأي احساس .. ؟ انه يقول(٢) :

الورق النائم تحت الريح
سفينة الجرح ،
والزمن الهالك مجد الجرح
والشعر الطالع في أهدابنا
بحيرة للجرح ..

هو يحمل جرحنا ويعيش هذا الجرح بكل ما تحمله الريح من حيوية وانتفاض ، انه ينفعل معه في كل شيء .

واذا كان الشاعر يتميز بهذه الروح الشاملة ، فاننا لن نتساءل عن مدى ارتباطه بالحظ الانساني ، فهذا السؤال يصبح لا موجب له ، فلنبحث اذن عن مدى توفيقه في تجربته هذه بعد أن أصبح من المفروض مقدمـا ان الشاعر يحمل روح الانسانية عبر العصور ، ولنرى الى أين وصل في تمثله لهذه التجربة الازلية التي عرفها انسان الكهف في رسومه البدائية كما يعرفها الانسان الحديث الذي تسحقه الالة وتزيد من احساسه بعبث انسانيته ، وشاعرنا السياب ، مثال الشاعر الذي عانى الكثير ، وكتب الكثير ، وان كانت معاناته تفوق ما حملته لنا الكلمات بمراحل بعيدة !

فحين كان هذا الصبي الصغير ينطلق بين بساتين النخيل في « أبـي الخصيب » ويستغرق في تأمل الغروب أو يصـــغي الى حفيـــف الاوراق المتساقطة ، ويخشى الدروب التي تخطف الاطفال ، لم يكن ليعي تمام الوعي من خطاه المترددة بين الخيبة والامل ان مأساة الانسان الذي يهتز في أعماقه هي اكبر من هذه المشاعر التي يطلقها :

يا للنهاية حـــين تسدل هـــذه الرئة الاكيـــل
بين السعال على الدماء فيختم الفصل الطويـــل
اني اخاف .. أخاف من شبح تخبئه الفصول

على أن الامر مهما كان فاننا نستطيع أن نقول بأن البداية الرومانسية كانت تحمل لدى الشاعر بذور هذا الاحساس الشامل الذي تفتحت عنه

قصائده المتأخرة بصورة أعظم ايقاعا وأكثر فاجعة فنراه في البداية يقول في قصيدة « نهاية »

« سأهواك حتى ٠٠ » نـداء بعيـد
تلاشـت عـلى قهقهـات الزمـان
بقـاياه في ظلمـة ، في مكـان
وظـل الصدى في خيالي يعيـد ٠٠

فاحساسه هنا ما زال يغرق في الجزئية ، وما زال الزمن يرتبط بذهنه باصداء هذا الوعد الذي لن يكون لان الزمن أقوى من كل نداء ، ولا يزيد على هذا ، ولكننا نرى ان هذا الاحساس تطور بعد ذلك بحيث جعله يستخدم الاساطير في شعره : تموز ، عشتار ٠٠ الخ ٠٠ في الفترة المتوسطة من حياته الشعرية لا تقليدا للشعراء الذين يسمون بالتموزين ، وانما عن تحرق وشوق لفهم هذا الزمن ووعيه بصورة لا تقبل الشك ، ومن ثم التغلب عليه بالبعث الذي يمثله تموز الذي هو هنا « السياب » نفسه ٠

وهكذا بدأت الفترة الرومانسية التي اتسمت بها البدايـة ، واني لأعجب لرأي يقول كاتبه(٣) ان « السياب » في هذه الفترة لم يزد على ان تناول موضوعات ذات فكرة جاهزة كما في « أقداح وأحلام » و « أهواء » وغيرها ، وبان هذه الفترة لم تكن الا تقليـدا للشعراء الرومانسيين بين الحربين ، وردنا على هذا قد يطول ولكننا نلخصه في نقاط قصيرة ، فأولا نحن لا يمكن أن نوافق على تصنيف الشعراء بمدارس معينة هذا فضلا عن تحديد هذه المدارس بتواريخ معينة ٠٠ اذ ماذا نسمي رومانسية الشعراء العذريين العرب اذا قررنا ان للرومانسية في عالمنا العربي عصرا هو ما بين الحربين ؟! وثانيا ان من عرف « السياب » لا ينكر عليـه قصيدة مـن قصائده ، ويدرك تمام الادراك انه كان يحس بكل كلمة يكتبها وان هـذه الكلمات أصداء لتجارب عاشها فعلا ، وثالثا هذا ديوان « أساطير » ذروة هذه الفترة أيمكن أن نقرأ أجود قصائده « في السوق القديم » و « اتبعيني » و « نهاية » ثم لا نحس به شاعرا حقا ؟! ٠٠

نعم لابد ان تلتقي في شعراى شـاعر تيارات مختلفة يؤلف بينهـا ويمزجها أسلوب متميز ، ولكن هذا لا يجعلنا ننفي عنه شاعريته بهـذه الفترة ، فنحن نلمح مثلا أصداء « أبي القاسم الشابي » في ديوان « أزهار ذابلة » ، كما يمكن أن نلمس شيئا من روح أبي شبكة « في الملحمة التـي قيل بأنها فقدت « الروح والجسد » ٠٠ ولكن هذا لم يكن الا أحد المنابـع التي استقى منها الشاعر الذي عرفناه بعد ذلك في « انشودة المطر » ٠

وفي القصائد الاولى تناول « السياب » الموضوع الاقرب الى القـلب الحب وحركته الزمنية في نفس الشاعر ، ولم يكن احساسه آنذاك بالتمزق

الذي يعانيه عندما يرى الزمن يعيش بكل هيكل يبنيه الا احساسا ساذجا ، وكأننا نرى فيه الانسان يبدأ بتحسس حدوده ، اللذة ، الالم ، الموت ويبدأ بتجربة هذه الحدود ، وحين يصل الانسان الى هذه المرحلة لا يكون أمامه الا ان يسحقه الاخفاق أو يحتفظ به كحد دائم لحياته ، أو يتفهمه ويحاول أن يعبر عنه ، وقد اختار « السياب » الحل الاخير ، اتسعت نظرته بعد ان كانت لا تتعدى « عينين زرقاوين » و « ستار » ورأى ان اخفاقه لا يمكن ان يكون في هذه الايام التي تموت ببطء ، وتغيب عنها في ضبابها وجوه الاحباب كما يقول في قصيدة « أغنية قديمة » من ديوان « أساطير » :

لم يسقط ظل القدر
بين القلبين ؟ لم انتزع الزمن القاسي
من بين يدي وانفاسي
يمناك ؟ وكيف تركتك تبتعدين كما
تتلاشى الغنوة في سمعي نغما ، نغما ..؟

وانما هناك شيء آخر هو الذي يعطي للايام صفة الذبول ، ويوشح خطاها برداء الاحزان ، فكانت « عرس في القرية » اخفاء لهـذا التحدي ، وفضل أن يكون أكثر واقعية على الهيام في تساؤلات يعرف جوابها مقدما ، او تساؤلات غيبية عن معنى الزمن .. ولماذا كنا نحن هكذا .. انه يواجه على صعيد النسبية هذا الذي اغتصب منه أحلام شبابه فيراه في كل مكان ، « فمرثية الآلهة » من ديوان « انشودة المطر » كانت تقريرا عن واقع المعاناة وخروجا من المعنى المحدد الى المعنى الشامل فهو يصور « المال » كالـه جديد من خلال تجربته الواقعية ، ومن خلال احساسه المنفعل الذي امتد واتسع ليستوعب تجارب أكثر عمقا وأكثر اتصالا بحياة الانسان .

ومن هنا نرى أنه أحس بخطأ الامس واليوم وأدرك ان الزمن لا يرحم ، وبدأت الصورة تكتمل في وعيه فيرتبط ذهنه بالموت ، والنهاية ، ولكنه كما قلنا فضل أن ينظر للامر نظرة أكثر جدية وواقعية بعد أن حاول أن يقبض على اللحظات بشعره الرومانسي حين أعطى للصورة أكثر ما تحتمله من الحركة والاحساس فكانت تصويرا لونيا لا يخلو من تكلف في بعض الاحيان وهكذا ولدت المرحلة الثانية التي تميزت بوعي وتدفق في مشاعره فوجد متنفسا لقلقه وتساؤلاته الفاجعة بمشاركة الآخرين عبء الانسحاق ، فانضم الى الجماعة كنتيجة لاحساسه بالعزلة داخل اطار التجربة التي أحس بأن آفاقها تتسع وتتصل ، وتتشتبك جذورها أكثر من ذي قبل ، أصبح الآن كفاحه جماعيا ، فمن المؤكد انه سيطمئن اذا ما خفقت مشاعره مع مشاعر الملايين التي غنى لها ، فكانت قصيدته « المسيح بعد الصليب » أروع قصيدة في تصوير ايمانه وثقته بالغد وبقيمة أن يفتدى الانسان ما يؤمن انه حق ،

ومن ناحية أخرى كانت تطمئن في نفسه هاجسا ما يزال يلح عليه ، ويذكره بعدم جدوى الغناء ما دامت الحفرة السوداء تفغر فاها .. ان المسيح الذي صلب في هذه القصيدة لم يكن الا « السياب » في نضاله ضد قوى الغناء والزمن حين تجسدت ماديا في الطغاة فاطمئن الى ان موته يحمل بذرة هذه الحيـــاة :

كم حياة سأحيا : ففي كل حفرة
صرت مستقبلا ، صرت بذرة
صرت جيلا من الناس في كل قلب دمي ،
قطرة منه أو بعض قطرة ..

وانطلاقا من هذا المعنى للحياة الجديدة رأى بابل تغسل من خطاياها ، فكانت « مدينة بلا مطر » التي هي رؤيا جعلت من القضية الجزء قضية شاملة من خلال الاستعمال لصور الاسطورة ، ونحن نعتقد ان أسلوبه هذا لم يكن الا ليحقق للتجربة أبعادها الانسانية ، فالاسطورة في شعره اذن انفلات من اللحظة الآنية ، من الزمن ، على ان هذا الاستخدام لم يكن بهذه الصورة الرائعة في كل القصائد وخاصة في المرحلة الاخيرة حيث اصبحت الرموز مجرد هوامش لا تثري تيـــار القصيدة مثلمـــا كانت في « المومس العمياء » .

وفي قصيدته « انشودة المطر » التي كتبهـــا أيام التغرب تحسس بالانتصار وايمان بالحياة رغم الموت ، فنقرأ له :

في كل قطرة من المطر ،
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيـــد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي واهب الحياة .

وللمطر هنا وقع خاص في هذه القصيدة له ارتباط بحيـــاة الشاعر وثيق يبعد عنه الصفة المعتادة عند الشعراء الاخرين ، فلهذه اللفظة هنـــا ايحاء وقوة تنفجر منها الحياة ، ولندع تأثير جرس الكلمة ، وموقعها من الابيات ، ولنتناول الفكرة في جوهرها ، فنحن نعرف ان الشاعر عاش طفولته وصباه في الجنوب بين غابات النخيل حيث تعزف الاوراق نشيدها العذب كلما سقط المطر . ان هذه الصورة تناولها في قصائده على صور مختلفة ففي المرحلة الاولى كان احساسه بدائيا لم ير في المطر الى اشارة تشير الى الماضي :

باب وظل يبدين تفرقان - ليتك تعلمين
ان الشموع سينطفين وان أمطار الشتاء
بيني وبينك سوف تهوى كالستار فتصرخين
الريح تعول عند بابي لست اسمع من نداء
الا بقايا من حديث رددته الذكريات

ولازمته هذه الصورة وغاصت في اللاوعي (Unconscious) ، وأخذت تتداح وتتسع بقدر ما أضاف اليها من حصيلة تجاربه وممارسته وثقافته ، لتصبح بعد ذلك معنى اشتهر به هو حبه للمطر ٠

لم يكن نشيده للمطر اذن الا تطورا لادراكه التاريخي لهذه الكلمة وما تصوره في خياله لقد اصبحت تعني مرادفا للخصب والنماء ، أصبح المطر هو تموز تارة وعشتار تارة أخرى ، ولم تكن هذه هي الصورة الوحيدة التي حفظها من طفولته ولكنها كانت أبرزها ٠

لقد بعث به المطر يوما حزنا ثقيلا وحسا متعبا بوطأة الذكريات ، فهو يعلم بان المطر والشتاء يعنيان الضياع والخواء :

٠٠ كفان ترتجفان حول الموقد الخابي وكوب
تتراقص الاشباح فيه وتنظرين الى النجوم
حذر البكاء ، و « كيف أنت ؟ » تهز قلبك في ارتخاء
- « عاد الشتاء » -
فتهمسين : « وسوف يرجع في الشتاء »

ولكن هذه الكلمة أصبحت تعني الكثير بعد أن كف عن الانشغال بهمومه الشخصية ليتطلع الى قيم فنية يمكن أن ترضى عنها ثقافته المتطورة ، ومن هنا أخذت الصورة تتشكل بطابعها المألوف ؛ طابع الانفعال والاستبشار الذي يخفي العذاب والشوق لهذه القطرة التي حرم منها حين أصبح شابا تحيا بقلبه هموم مجتمعه المتلهف لقطرة الحياة ٠

وفي قصائد هذه المرحلة المتوسطة نرى ان روحه الساذجة لم تفارقه حتى في أعقد المشكلات وما التجاؤه الى الآلهة في استغاثة مؤثرة في البداية لقصيدة انشودة المطر الا تكرار لحياة الانسان في طفولته حين كان يخشى ما حوله من أسرار ، فكتب « جيكور » التي صور بها طغيان القيم المادية على قيم الانسان السوي الطبيعة ، ولا يمكن أن ننسى هنا تأثير « المدينة » في شعره وما طبعته فيه من حنين العودة الى احضان الارض ففي « جيكور والمدينة » تصبح المدينة ودروبها في نظر هذا الشاب القادم من الريف :

حبالا من الطين يمضغن قلبي ،
ويعطين عن جمرة فيه طينة

فالمدينة هنا رمز للكون الحضاري المعقد ويصبح هو الانسان الضائع في زحامه ، انه يقبل على المدينة ببراءة عذبة تذكرنا بما سمعناه من أساطير من آبائنا في هنيهات السهر ، انه يقول :

دروب تقـول الاساطير عنهـــا
على موقد نام ، ما عاد منها
ولا عاد من ضفة الموت سار ..

انه يقبل عليها باحساس بسيط فتبدو له صورتها الوحشية مثالا للضياع ، فيتساءل بعد أن يتعبه السير في الطرقات الغريبة :

فمن يشعل الحب في كل درب
وفي كل مقهى ، وفي كل دار
ومن يرجع المخلب الادمي يدا يمسح الطفل فيها جبينه

ومن خلال هذا الدخان الخانق الدروب الميتة ، ومن بين أصداء الفضاء التي ترن في عين ، تنبعث « جيكور » في قاع روحه ودونها بوابة وسكينة ، خضراء مس الاصيل ذراها بشمس حزينة ولابد أن يكون هو الاصيل الذي يضمها ، فان الزمن الماضي قد اقترن بالموت والذبول ، والذاكرة لا يرتسم عليها الا ما يوحيه الحاضر ، ان جيكور الخضراء جنته الضائعة تنام في ظلام السنين ولا يعود اليها الا في الاحلام ، وكم هي مؤثرة هذه العودة(٤) .

ولا نكاد نفتقد تماما لمحات جيكور وافيائها في أشعاره لهذه الفترة الا قليلا فهي دائما صورة من الذكرى يهبها الخلود والانتصار على الزمن :

وبالغناء ، يا صباي ، يا عظام ، يا رميم
كسوتك الرواء والضياء ..

وكثيرا ما تطل عليه متناثرة وسط العقم والرماد ووسط الاصفرار الذي يلف عروق السندباد ويلوح ضدها في رؤياه عام ١٩٥٦ ، وسنرى انها تعود لتحتل مكانها الاول في أشعار الفترة الاخيرة ، ويصبح المصير الذي تبعثه المدينة ساحقا :

سهرت يرن صور الموت في أذني كالزلزال :
« تهدم حائط الاجيال
وكاد يغور اذ لمسته كفى ، ألف نوح زال

وألف زليخة صيرت كل عيونها ظلمة
أنا الباقي بقاء الله أكتب باسمه الآجال
وما لسواه عند مطارق الآجال من حرمة »

ترى ما الذي جعل « السياب » بعد تفاؤله وانتصاره في أناشيد المطـر يعود الى طفولته الفاجعة بعد أن أحس بالنهاية ؟ فيقول في « شباك وفيقة »

« عوليس » مع الامواج يسير
والريح تذكره بجزائر منسية :
« شبنا يا ريح فخلينا »

من المحتمل أن يكون لمرضه الاخير واحساسه المتأزم الذي لا مجال للتخلص منه بالالتجاء الى أي انسان دخل في هذا ، ومن المحتمل أيضا أن يكون للتمزق الذي عاناه بعد انفصاله عن الجماعة وفشل مشاركتها عبء الصراع كل التاثير ، ولكننا لا نستطيع الا أن نأخذ الحالين بنظر الاعتبار ففي الاحتمال الثاني ندرك أن فشله في الاعتماد على مشاركة الآخرين عبء المصير بدأ يلقيه في مواجهة نفسه الانفعالية الى درجة كبيرة ، فالسياب شاعر انفعالي لاشك في هذا ككل شاعر تلتهب روحه في شعره ، والاحتمال الاول قد زاد من حدة هذا الشعور النفسي ، فكأنه يعود وحيدا بعد رحلة دامية ليواجه الحقيقة التي لم يشك فيها أو لم يعد هناك مجال للشك فيها وانتصب الموت بحارا لا مرسى لها ، أضف الى ذلك احساسه كشاعر لـه خياله وأفكاره التي اتخذت لها رؤيا بعيدة تتغلغل بعيدا متعمقة وراء الجذور في التربة التاريخية للانسان ، فحين انطلق من مفاهيم ما بعد الفترة الاولى كان يدفعه ويؤجج حماسه ما يحسه فعلا بأنه يشارك الانسان في كل مكان مصيره ، وبأن الزمن يفقد معناه المأساوي أمام انجازات الانسان وتضحياته في سبيل بناء كيان خالد ، وكان يصدر عن صدق وانفعال بالتجربة ، ولا يمكن أن نقول الا انه في تلك الفترة قد بلغ ذروة انتصاره في تصوير الامل المنطلق خارج حدود العدمية ، ولكن النهاية التي مني بها واقعيا حين رأى المثال الذي أقامه تحطمه الامواج والعواصف ، وان هناك مجالات أخرى للنظر يمكن أن تكون أكثر اقترابا من الحقيقة ، بدأت تعيد الشاعر الى نفسه في قلقه وضياعه واحساسه الأزلي بالفناء وحركة الكون ، ورؤياه التي لم تعد تجد هذه المفاهيم في مواضيع آنية مصيرها الزوال ، والذكريات أصبحت هنا مرفأ أمن يلتجيء اليه بعد أن كانت في مطلع حياته عذاب قلب وفكر ، وشتاء خاويا يمر على يدين فارغتين ، وأكوابا تتراقص فيها الاشباح ، ولا نعني بهذا انه عاد الى رومانسيته الاولى ، ولكن الذي نعنيه انه أصبح يفكر باستغراق « صوفي جديد » في « أم البروم »(٥) تنهار الحضارة التي بنيت على دعائم متفسخة قوامها انسحاق الفرد ، وبالتالي انسانيته التي تضج في أعماقه ، وتعدو لتسحق كل ما يمت الى الماضي بصلة ، وهنا يتحسر مرة أخرى على موائد القمر ، وتقفز الى ذهنه كضد تماما صورة الخواء والفراغ والصخب الذي تدوي به عروق المدينة والتي تبتلع كل احساسه بالدفء ، ويلقـي

بسلامه المؤثر على ضحايا الحضارة ٠

وفي « المعبد الغريق » يصبح الانسان الخالد اسطورة وعبثا ، وفيما غرور هذا الهالك الانسان ؟! يطغى الفناء بكل صوره القاتمة ، ولا يبقى من خلاص ٠

وتبدأ « جيكور » تتخذ صورة أخرى في ذهنه بعد أن كانت الرفض للعالم ، ليصبح استغراقه في وضعها أكثر تأملا وميتافيزيقية يجعله يتساءل عن ماهيتها ووجودها :

جيكور ٠٠٠ ماذا ؟ أنمشي نحن في الزمن
أم انه الماشي ؟
ونحن فيه وقوف ! أين أوله
وأين آخره ؟ هل مر أطوله
أم مر أقصره الممتد في الشجن ؟
أم نحن سيان ؟ نمشي بين أحراش
كانت حياة سوانا في الدياجير ؟
هل ان جيكور كانت قبل جيكور ؟
في خاطر الله ٠٠ في نبع من النور ؟

ولكن رغم ذلك ما فتئت صورتها القديمة تلح عليه فيتمنى بعد ان هدم المرض أن يسير الى « جيكور » ذات ضحى ، ومغالبته للألم لم تكن شامخة في أغلب الاحيان ، لقد كان مترددا بين الاستسلام والتمرد ، ففي « سفر أيوب »(٦) يكاد يؤمن بأن للانسان خيوط قدره التي تحركها يد الآله :

« وان صاح أيوب كان النداء
لك الحمد يا راميا بالقدر
ويا كاتبا بعد ذلك الشفاء »

وفي أحيان اخرى نرى يأسه الخانق في مثل هذه الابيات :

« بعيدا عنك أشعر انني قد ضعت في الزحمة ،
وبين تواجد الفولاذ تمضغ أضلعي لقمة ،
يمر بي الورى متراكضين كأن على سفر »

حتى في مرضه لم ينس هذا الشعور المتدفق الذي رزقه منذ البداية ، وحين يتمرد تتكور لديه صورة الزمن ليصبح الموت هو الخلاص ، ولكن رغم ذلك رغم تخاذله ، ورغم شكه في امكان خلاصه بوجهة نظر أخرى، لايزال يشعر بأنه لابد أن يقذف عكازه يوما ويهرع يطرق باب البيت ٠ فتمرده هادىء رقيق تتغلغل فيه المرارة المختلطة بعبير من الذكريات ٠

وتجربته تسير بخطها بعفوية غير مقصودة فنرى الى صوره تنساب وتمتد ، وتتلون بعلاقات بعيدة في أحيان كثيرة تكاد تفقد القصيدة ارتباطها الشعوري ، وكثيرا ما يدخل على الصورة عنصر التفسير دون داع ولعل هذا يتمثل في قصيدته « ارم ذات العماد » حيث تصبح العمر المفقود :

ولن أراها بعد اليوم ان عمرى انقضى
وليس يرجع الزمان ما مضى ،
سوف أراها فيكم ، فانتم الأريج
بعد ذبول زهرتي ، فان رأى ارم
أحدكم فليطرق الباب ولا ينم

لقد كثرت الاراء وتعددت حول أسلوب « السياب » في قصائده فمنهم من ينكر وجود الوحدة العضوية فيها ، ويرى في رؤياه انديانا لا نموا ، ومنهم من يقول بأن أسلوبه يجرف في طريقه كثيرا من الاعراض التي لا علاقة لها بالموضوع ، ولكن الارجح عندنا ان هذه النظرات قد تكون صحيحة لو استندنا الى قواعد ثابتة في قياس التجربة ، ولكن لا يوجد ضرر كبير في أي مجال يضارع الضرر الذي يسببه استخدام القواعد على اطلاقها لتفسير الاعمال الفنية ، وفي هذا المجال نستطيع أن نقول ان الفنان بمعنى الكلمة هو الذي يضع قواعده بنفسه ، ولا يعني هذا ان الخروج على القاعدة قد يكون ذا قيمة في كل حال ، ولكنه بالنسبة للفنان الاصيل هو ما يطلق عليه النقاد الاصالة والابداع ، فلو رجعنا الى تجارب « السياب » لرأيناه يعتمد على طريقة التداعي المعنوي في أكثر الاحيان وقد أشارت « نازك الملائكة » في كتابها « الشعر المعاصر » الى أثر هذا التداعي اللاشعوري في اثراء القصيدة ، فنحن لا نجد له قصائد ذات مخطط واضح قبل كتابتها الا نادرا ، وخاصة في هذه الفترة فهو يتيح لخياله المتدفق الانطلاق لانه يثق به ، ومن هنا ندرك أهمية هذه الظاهرة التي تسمى في علم النفس بالتداعي الحر للافكار (Free Association) فالذكريات القديمة والتجارب الحاضرة تتكدس في لا وعي الانسان ، وحين تجد لها منطلقا نجدها لا تتبع نظاما معينا ، ونعتقد ان هذه الحالة الذهولية عند الشعراء هي من أخصب اللحظات ، وما لحظات سيطرة الوعي والنقد والتمحيص الا صدمات تبعد الشاعر عن عالمه الثري بالانغام والالوان ..

وبهذا نفسر هذا الاتجاه بانه اطلاق طبيعي لقوى ايحاء غنية بالحياة أو هي بصورتها السوية ربما نسيها الشاعر نفسه .. ولكنها تعود اليه في لحظات .. ولحظات معينة ..

أما ما علاقة هذا الاسلوب بالزمن فالتتابع الزمني يصبح هنا لا وجود له لاننا في مجال كلمة خالقة ترسم عالمها الخاص ، بعيدا عن حركة التأريخ..

وهذا الفقدان لخطى الزمن يجعل من القضية نفحات ذات وجود مطلق لم يحدده زمن ٠٠ أو يجعلها وجودا تحقق بذاته ولذاته ٠٠

ونستطيع الان قبل ان نأتي على نهاية بحثنا ان نرسم احساس الشاعر بالزمن ، وبالتالي وعيه للحضارة التي تواجهه بتحدياتها ٠٠ والتي تعطيه من الخارج دوره في قلب الصيرورة الشاملة ٠٠ فقد بدأ محاولة القبض على اللحظات الهاربة في شرك الكلمات ، وهي محاولة غريزية لابقاء اى أثر ٠٠ أي شيء من لحظاتنا الزاخرة ، رغم عدم وعيه آنذاك لما يفعل ، لاننا لو نظرنا الى مدى تعمقه في تجاربه لما رأيناها تتجاوز ان تكون حسرة والما على ان كل شيء سيصبح في عداد الذكريات ٠٠ وعبارة « سوف أمضي ٠٠ » التي يرددها هنا نداء ملتاع أن ضم أشواقه وعذابه فهو لم يحدد الصورة الشاملة لمشاعره تماما ٠٠ فالى أين سوف يمضي ؟ أتراه كان يحاول بهذا ان يثير أسى المخاطب ؟ ام كان يحاول تعزية نفسه ، فيريد ان يقول ان كل شيء سيمضي فلم الاحزان والاسى ٠٠؟ الاحتمال الثاني عندنا أرجح من الاول فما كانت نداءاته سوى بلسم يلمس به جراحه هو ٠٠!

ونسمع هنا أصداء الشعراء الانكليز الذين كان يجيد لغتهم ، ومع ذلك نجده صادقا في التعبير وقد لازمه هذا التأثر في مراحل حياته ولاسيما الثانية وقد كان ذلك نتيجة لانفتاحه وتطور شعره نحو آفاق أبعد ٠٠ وقد وفق في هذا التجديد فعلا ٠٠ وقد بدأ الاتجاه الذي بدأه بالمحاولة للاحتفاظ بما يمكن الاحتفاظ به من لحظات الحياة بالتطور نحو الواقعية ، والبعد عن الهموم الشخصية او باخفائها وراء ستار من اسطورة أو حادثة شاملة المعنى ، والى جانب هذا بدأ يتأثر بشعراء اخرين مثل اليوت ٠ و٠ ستويل، وغيرهم حتى اصبح من النادر أن لا يلم ببعض أفكارهم متعمدا في قصائده، وهذا كما ذكرنا انفتاح وتطلع لاثراء التجارب الشعرية التي هي انسانية في الدرجة الاولى ، وفي هذا الخط الثاني نرى ان حدود الانسان يخفيها التفاؤل ، وتسربلها الحماسة ، ويصبح الامل اقوى من الموت لان الغد هو غد الثائرين ٠٠

على أن هذا لم يدم طويلا فقد عاد يلح عليه بصورة أكثر تعلقا بوجوده النغم الخافت الذي ظل يسرى في وجدانه فهو اذن لم يتخلص من أحساسه بمأساة الايام التي تذوب وتتلاشى على شاطىء الابد ٠٠ وبدأ الخط الثالث الذي يتميز بانه أقرب الى الشفافية والوضوح بالنسبة للرموز السابقة ٠

وللعودة هنا معنى دقيق فهو لم يعد الى أسلوبه الاول كما يفهم من هذا ، ولكنه عاد الى طفولته ، ولكن بروح تختلف عن الاولى ، وان كانت تستوحيها ، وهذا طبيعي فلم تنقطع صلته بالماضي ، وفي نفس الوقت لم ينثن عن النظر في ما تخبئه الفصول ٠٠

وحنينه في « منزل الاقنان » يشف حتى يكاد يقترب من التسطح لولا بقايا من طريقة في رسم الصورة بعثت بها نفسا جديدا جعل من قصائده ذات حس مأساوي ، ونحن نرى ان بداية هذا الاحساس كانت في قصائد « وفيقة » فقد التصق تفكيره بالموت هنا على أشد ما يكون وعلى شكل واضح ناضج متفهم وأسلوب ينضح بالموسيقية ، حيث أصبح للموت صورة لها جذورها في حياته منذ البداية ، فكأنه كان يتنبأ بالمصير كما قال أحد الشعراء ، وفي هذه القصائد نرى الامل في الحرية والخلاص ، يتدفقان ولكن من خلال الاحساس المأساوي بالموت المطبق تماما ، وربما كان الشاعر يحاول أن يهديء من مخاوفه بهذه الموسيقية التي تسقط على النهاية ظلا من الشاعرية والامل الحزين في حياة اخرى ٠٠ فنحن نلمس على الرغم من الهدوء والجو المتفتح صرخات المأساة تتفجر من كل لمحة ، ففي منزل الاقنان تفجعنا هذه الصورة المخيفة للفناء الابدي التي تكونها سدرة غبراء تزحمها العصافير ويزداد احساسنا بالمأساة حين نعلم ان الاساطير الشعبية في الجنوب تعتقد بان ازدحام العصافير على شجرة البيت سقسقتها تعني ان غائبا سيعود ٠٠ فأى مفارقة :ــ

« وتملأ رحبة الباحة
ذوائب سدرة غبراء تزحمها العصافير
تعد خطا الزمان بسقسقات والمناقير
كأفواه من الديدان تأكل جثة الصمت ،
وتملأ عالم الموت ٠٠

وفي « شناشيل ابنة الجلبي » تتضح رؤياه للزمن وتختلط براقد يمدها بالحياة هو معنى عام كان قد عاشه منذ الصبا ، وهو وعيه لظروفه ووعيه للايدى التي تحرك الملايين مثله وتنتحل صفة القدر ، ونعني بها النظام الاجتماعي الذي ثار عليه السياب حين تجسد فيه الشاعر المتطلع للحياة والنور ٠٠

فابنة الجلبي هنا تحتمل عدة معاني فهي بصورتها الظاهرة فتاة الاحلام التي تتسع فكرتها لتصبح أكثر اتصالا بمعنى عام يشترك فيه أحساس الاخرين ، تصبح رمزا لفترة من العمر ٠٠ الصبا ، أشواقه ، أحلامه ، بل تصبح هي الحياة التي لا تومض الا مرة واحدة ٠٠ وبالاضافة الى هذا فكلمة « الجلبي » هنا لها معناها وايحاءها انها تعني السيد ، أى ما يراه في شعور الثائر القدر الذي تمرد عليه ، انه صورة أخرى من صور الزمن تجسدت في رمز مادى يقربها من الذهن ، او يضفي عليها الذهن كل هذا الشمول ٠ وتتردد هنا أصداء المطر في ايقاع عذب جميل وترسم أجمل صورة شعرية لانبعاث الحياة وتدفقها في القلب الشاب :

« وأرعدت السماء فرن قاع النهر وارتعشت ذرى السعف
وأشعلهن ومض البرق أزرق ثم اخضر ثم تنطفيء

وفتحت السماء لغيثها المدرار بابا بعد باب
عاد منه النهر يضحك وهو ممتلئ

تكلله الفقائع عاد أخضر عاد أسمر غضي بالانغام واللهف ..»

وتتردد في هذه الكلمات المحببة « جدي » و « الجوســـق المبتل » و « احمد الناطور » وهي صور عذبة من الطفولة لم يكن وجودها عبثا لقد كان الشاعر يستعيدها ، ليستعيد معها الطفولة ويتذوق طعمها ، انه يود لو يحيا بذكرها بعد ان اقتربت النهاية ..

ومن خلال هذا اللحن المأساوي نستطيع ان نفهم عودة الشاعر الى دار جده ليجد الخواء والجرار التي تذرذر الغبار فيضيع العمر ويطغي الفنـاء ولكن الله يخاطبه :

« وأبصر الله على هيئة نخلة ، كتاج نخلة يبيض في الظلام
أحسه يقول « يا بني ، ياغلام
وهبتك الحياة والحنان ، والنجوم
وهبتها لمقلتيك ، والمطر
للقدمين الغضتين ، فاشرب الحياه
وعبهـا يحبك الالـه .. »

ورغم ذلك تطغي الصورة الابدية وينضب العمر ويتعب الشاعر ويموت كالشجر ..

وتتبدد أحلامه مع انه ظل ينتظر « ابنة الجلبي » ويتمنى لو ائتلـق الشناشيل ، ولكن هذا الاحساس في هذه المرحلة قد يبدو اقل حدة ممـا كان عليه ، ولكن هذا وهم لايلبث ان يزول حين نراه وقد تكشفت لـــه الخطوة الاخيرة ، وباتت تراوده كأطياف تعذبه حينا وتواسيه حينا آخر.. فتضيع الصورة ويسري في الوهم الى المقبرة لتلقاه أمه .. ان للام في هـذه اللحظات صورة قد تكون مرفأ الخلاص ، او تأكيدا لارتباطه وخلوده في الحضارة التاريخية يحاول به ان يتخلص من احساسه بوطأة العدم ، وبانه يعيش مأساة لاتقبل التبرير ولا الشك .. وفي قصيدة « جيـــكور أمي » يقـــول ..

« تلك أمي وان أجئها كسيحا ،
لاثما أزهارها والماء فيها والترابا
ونافضا بمقلتي أعشاشها والغابا .. » .

فنراه يؤكد في نفسه هذا الشعور بان ثمة شيء يمكن الاطمئنان اليه .. وسط الفناء الشامل فيؤكد لنا ارتباطه بالام واحساسه بانها في انتظاره ثقته بانه لم يضيع ايامه عبثا .. ونراه أيضا في « الباب تقرعـه الريح » وقد سحقته الوحشة وأرهبه الخواء لا يفكر الا بان الريح هي روح امه التي جاءت اليه دون جميع الكائنات ..

هي زوج أمي عزها الحب العميق
حب الامومة فهي تبكي :
آه يا ولدي البعيد عن الديار ..»

ويلقي عليه هذا سكينة موقتة نلمسها في « الشناشيل » ولكننا حين نتفحصها بنظرة أعمق نلاحظ قلقه لازال مستفحلا وان كل شيء لايمكن ان يعوضه عن شعوره التام بالانسحاق وحيدا حتى الشعر فقد انسدت قوى الاحلام ومات فيه الشاعر .. فهي سكينة تحفر للفاجعة مجرى دفينا في كل بيت من هذه المجموعة ويزيدها هذا التشوق والحنين عبر الزمن لالتماس الخلود ولو في ذكرى تمر بليل الصحاب ، وفي احيان اخرى نجده يتمنى الموت كخلاص نهائي :

هات الردى ، أريد أن أنام
بين قبور أهل المبعثرة
وراء ليل المقبره
رصاصة الرحمة يا اله ..»

ولكن لا عن اقتناع بان الموت هو الحقيقة وان الحياة هي الستار الذي يحجبها ، اذ كان كثيرا ما يسترد حنينه وامله الغارق :

سيهزم الداء ، غدا أغفو
ثم تفيق العين من غفوه
فاسحب الساق الى خلوه
أسأل فيها الله أن يعفو

ولكن هذا التردد بين اليأس من الشفاء والامل لم يكن ليزيد الشاعر الا اغراقا في الفناء وادراكا بأنه لا محالة سيقضي عليه مثلما ضاعت منه ارم ذات العماد قبل ذلك ..

وهكذا تنتهي هذه المرحلة مخلفة قصائد مقتطعة من انفعال لا يهدأ ، واذا صح ان الانفعال بالحياة هو صفة الشعراء الكبار ، وهذا ما تؤكده الشواهد فنستطيع القول بان « السياب » لم يكتب شعره الا تحت وطأة هذا التشوق والعذاب والانفعال ، ويحق لنا ان نقول بانه أضاف الى تراثنا شيئا من روحه ملأ فراغا كبيرا ، وما أقل من يقوى على الانتصار على الزمن وما أكثر من يمر في هذه الحياة ويذهب بلا أثر !

---

(١) أندرو مارفل .
(٢) ديوان « أغاني مهيار الدمشقي » للشاعر « أدونيس » .
(٣) محيي الدين محمد ، مجلة الشعر المصرية .
(٤) قصيدة « العودة الى جيكور » ديوان انشودة المطر .
(٥) ديوان « المعبد الغريق » .
(٦) ديوان « منزل الاقنان » .

بدر شاكر السياب

شاعر الموت

١٩٢٦ - ١٩٦٤

فتحي سعيد



أعندك غنوة « مما يرب القلب من وجد » وتذكار
ألا يا بدر يا سياب :
الا يا سيد الشعراء حين تجرد الانساب
ولما تحفظ الالقاب ..
أعندك غنوة « مما يرب القلب من وجد » وتذكار
ومن صمت .. ومن غنوه ..
وكم غنيت يا سياب للموتى .. ،
وللدنيا .. ،
وللامطار والنار
« وللثلج وللقار .. ،
وللفولاذ والضجر »
ألا يا شاعر المطر
الا يا سيد الشعراء حين تجرد الانساب
ألا يا بدر يا سياب ..

فتحي سعيد

« يا قارئا كتابي
ابك على شبابي » .
من نام في القبر ودود القبر
يسأل لا ينطق بالجواب ؟ !
سيان عنده ائتلاق الفجر
وظلمة الليل بلا ثياب ..
بلا حطام لا هوى لا حقد
أفقر أهل الفقر
فيه وأغنى الاغنياء . تعدو
في قبره الجرذان وهو غاف
نام من الديدان في لحاف
مر على قبري فقال « قبر
وأين من هذا الرميم الشعر
يتعق بالعواطف
كهبة العواصف القواصف !
من على قبري فكاد الصخر
يصرخ تحتي نام هذا الشاعر
صاحب هذه القوافي يسمع
ما قلتموه فالعيون تدمع
في عالم لا يرجع المسافر
منه . ولا للنوم فيه آخر
رفقا به : دعوه في رقدته
تؤنسه الديدان في وحدته
كان له قلب وكان أمس
حتى اذا استنزف من رقدته
توسد الترابا
لا تقرأ الكتابا

* * *

ثم تغيب الشمس

بدر شاكر السياب
من قصيدة « الشاهدة »

كان بحق شاعر هذا العصر الذي اثخنته الجراح واعتصرته المأساة • تغنى للرمق الاخير كما لم يغن شاعر مثله •• فكان شاعر العذاب الذي انفسحت رحاب الرؤى أمامه ، وكان صريع المحنة التي دونها احتمال شاعر رائق الظل والحرف مثله ، عميق الارادة بالحد الذي يشعل طاقته بدلا من مرض عجيب يقتات من ومضها ويبددها ألما •

لم يكن بدر شاكر السياب سوى واحد من فرسان الكلمة الثابتين قلبا وقالبا السباقين تشوقا واستجلاء • ومن ثم كان رائدها في حلبة الشعر الحديث عن جدارة واصالة •

ولقد عاش السياب أحلك أيام الاغتراب والقلق منذ ميلاده بجيكور عام ١٩٢٦ الى وفاته باحدى مستشفيات الكويت في الرابع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٦٤ دون ان يقطع له وتر ويتهدج صوت حتى وهو فوق سرير المرض يغوص فيه مشرط الطبيب • وتشده غيبوبة التخدير •

تلاقفني الاسرة بين مستشفى ومستشفى
ويعلكني الحديد
ومن دمي ملأ الاطباء
قناني •• وزعوني في القناني تصبغ الصيفا
دمائي والشتاء •
ليس سوى انتقاله الهواء
من رئة تغفو الى الفضاء •
أخاف أن أحس بالمبضع حين يجرح
فأستغيث صامت النداء
أصبح لا يرد لي عوائي
سوى دم من الوريد ينضح •

الحرب والموت

مع مطلع الحرب العالمية الاخيرة • تفتح بدر على الحياة وهي تموج خارجه تحت قصف المدفع ودوي القنبلة وتموج داخله تحت نهش التقاليد البالية وجذب الحركة الرومانسية الجديدة •

وفوق الاثنين حسرة خلفتها وفاة أمه وجدته • وزواج أبيه :

أبي منه قد جردتني النساء   وأمي طواها الردى المعجل

الحرب •• والموت اذن هما أول ضفتين سار بينهما زورق الشاعر • وأول احساسين انغرسا في عمقه •• وقد ظلا معه •• وفي حياته كلها •• وان كانت الحرب الثانية قد انتهت الا أن الحرب لم تنته في حياته سيان وهو يخوضها بلا عكازة وسيان وهو يخوضها بالعكازة وفوق النقالات والفراش •

اما الموت فكان رفيقه منذ البداية حين طوى أمه فبكاها واقفرت داره من جدته وأبيه ففقد الامن والمأوى[1] « فقدت أمي وما زلت صغيرا · فنشأت محروما من عطف المرأة وحنانها ·· وكانت حياتي وما تزال كلها بحثا · عمن تسد هذا الفراغ وكان عمري انتظارا للمرأة المنشودة · وكان حلمي في الحياة ان يكون لي بيت أجد فيه الراحة والطمأنينة وكنت اشعر انني لن اعيش طويلا » اذن يعترف السياب وهو في باكورة وعيه بالشعر والشباب والحياة ويعلن حرمانه من البيت والمرأة · ويشعر بأنه لن يطول به العمر · بل ويحاصره اليأس ويهدي ديوانه (أساطير) الى اخوين كريمين قائلا :

« كنت برما بالحياة يائسا منها عشية رأيتكما في مقهى ببغداد · الخ ·· » ولا يفوته ان يسجل السبق الى الريادة ·· في مجال الشعر الجديد · رغم ما تلفع به من رومانسية واضحة ، وهو بعد في العشرين حيث يقدم أول تجربة له وينشرها في (أزهار ذابلة) عام ١٩٤٧ ثم يحاول شرحها في مقدمة أساطير فيقول :

« وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الانجليزي ان هناك (الضربة) وهي تقابل التفعيلة عندنا · مع مراعاة خصائص ما بين الشعرين من اختلاف ـ وقد رأيت أن من الامكان ان نحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة رغم اختلاف موسيقى الابيات وذلك باستعمال الابحر ذات التفاعيل الكاملة على ان يختلف عدد التفاعيل من بيت الى آخر · وأول تجربة لي من هذا القبيل كانت في قصيدة « هل كان حبا » من ديواني أزهار ذابلة ·· وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب أذكر منهم الشاعرة المبدعة نازك الملائكة » ·

ويهجر السياب القرية الى المدينة وتعقد دراسته في دار المعلمين العالية ·· صداقة وطيدة بين كيتس وشللي فهما مثله في الغربة والاحساس بالموت ثم يلتقي باليوت فيعثر به على كنز ·

وتتلقف المدينة والدراسة ذلك الفتى النحيل الصامت الهارب من الموت والحرمان ·· المتأزم من قبحه كما كان يعتقد · فيندفع الى أي امتلاء يلقاه فتتجاذبه تيارات السياسة والفكر ·· ويتوارى خلف الجماعات · علها تفسح له مخرجا ، وتتحول فجيعته الفردية الى نشيد جماعي يعبر به عن نفسه وعن الآخرين ·· وفي هذه الفترة · تهب على شعره نسمة جديدة تتجلى في قصائد · (الاسلحة والاطفال · وحفار القبور · والمومس العمياء) ·

ويتعرف السياب خلال هذه المرحلة على نفسه · بعد ان خاض تجربة سياسية قاسية ويختفي الاحساس بالفجيعة والموت والفردية ·· ليتحول الى أساطير ورموز يتخفى وراءها السياب خلف معاني الفداء · والحب والالوهة · ولم تنجح الواقعية حين التزم ودخل معترك السياسة ان تسلبه

احساسه المفعم وشجنه الدفين • ان تغير على ملامحه الحقيقية • وتشوه صورته • ان تكتم هذه النداءات الخاصة التي في داخله •• حتى كلماته التي اطلقها في واقعيته كانت أصدق الكلمات •• بدون شعارات أو هتافات كتلك التي شاعت في شعر هذه المرحلة • ولا في شعراء الالتزام :

اني لأعجب كيف يمكن ان يخون الخائنون
ايخون انسان بلاده ؟
ان خان معنى ان يكون • فكيف يمكن ان يكون ؟

ويغوص السياب في احشاء الحضارات ويطوف الاساطير ويستوعبها ويقلب الطرف في رموزها وأبطالها ليلبسها من ثياب العصر ما يشاء •• وما يعبر به عن مأساته • فيمتلئ وعـاؤه بأساطير بابل وآشـور والاغريق والصين واليابان والعرب •

رحلة العذاب

ويحط المرض رحاله عند بدر •• وكأنه تكاتف مع الشعر لينقله الى مرحلة جديدة •• بل ليحوله هو الى اسطورة أخرى • ويطرق بها باب مرحلة جديدة • مرحلة نادرة في ديوان الشعر •• لانهـا مرحلة الذين يصلون للعذاب • ويغنون للموت •• !

ها هو يرتد اذن •• ورغما منه الى الضفتين التي شب بينهما في ثرى جيكور • فقد زحف كل المراحل • منذ نشأته على نهر بويب في جنوب البصرة بالعراق الى ان ابتلعته المدينة في بغداد ثم هجرته الى الكويت فارا من وجه نوري السعيد ويعبر كل هذه المراحل بسرعة وعلى عجل • كأنه على موعد مع شيء آخر لديه المطاف ولديه القصيدة الكبرى •

ولم يبق له الا أن يكون أيوبا • سيان كانت هذه المرحلة « أيوبية » على غرار المرحلة « التموزية » أو سيان كان امتزاجا جديدا فرضه احساس حتمي بالمصير فآثر أن يقول كل ما عنده وبسرعة قبل ان يدهمه الموت :

سأعجز بعد حين عن كتابة بيت شعر في خيالي جال
فدونك يا خيال مدى وآفاق وألف سماء
وفجر من نجومك من ملايين الشموس ••• من الاضواء
واشعل من دمي زندك
لأكتب قبل موتي • أو جنوني أوضمور يدي من الاعياء
خوالج كل نفسي • ذكرياتي كل احلامي
وأوهامي •
وأسفح نفسي الثكلى على الورق
ليقرأها شقي بعد أعوام وأعوام

ليعلم أن اشقى منه عاش بهذه الدنيا
وآلى رغم وحش الداء والآلام والارق
ورغم الفقر ان يحيا ٠

وتبدأ رحلته مع الموت ٠ فلا شيء سواه ٠ ولا هدف غيره ٠ وتلح عليه الذكريات فرفاقه الذين أحبهم كيتس وشيللى اختطفهم الموت مبكرا ٠٠ وامه ٠ وجدته ٠ وحبيباته ذهبن ٠ وبودلير والياس ابو شبكة وعلي محمود طه رفاق رومانسيته ومنابع شاعريته الاولى ٠٠ أخذهم الموت مبكرا أيضا ٠ ويتلفت الى بودلير ويخاطبه على الورق في وحدة المرض يحمله ذنب ضياعه الاول ٠٠ ويهديه العذاب الذي حمله :

دخلت من كتابك الأثيم ٠
حديقة الدم التي تؤج بالزهر
شربت من حروفه سلافة الجحيم
كأنها أثداء ذئبة على القفار
حليبها سعار
غرقت فيه صكني العباب
تقذفني من شاطيء لشاطيء قديم
حملت من قراره محارة العذاب
حملتها اليك
فمد لي يديك
وزحزح الصخور والتراب

* * *

لا حقيقة سوى الموت ٠٠ السنون تذهب ،الحياة تنضب وهو :

نزع ولا موت
نطق ولا صمت
طلق ولا ميلاد

* * *

هات الردى اريد أن انام
بين قبور أهلي المبعثرة
وراء ليل المقبرة
رصاصة الرحمة يا اله ٠

* * *

ازهار الشر •• لبودلير

ولكن •• هل آمن شاعرنا بالموت فلم يتعلق بالحياة ؟ هل أقعده المرض عن التطلع الى أمل الشفاء والعودة الى افياء جيكور وطفولة غيلان ولده • وحب اقبال زوجته ؟ ••

بقدر ما أحس بالموت يدب فيه ويعلن نهايته المحتومة بقدر ما أحس بالحياة تشده وتغريه بالبقاء فأجزل لها العطاء •• وأطلق لعنانه الاحلام • وسخى وبذل وحول لحظات الرقاد والطواف بين دهاليز المستشفيات وجس الاطباء حولها الى شعر • وكأنما كان صباحه وليله حديثا شعريا خالصا •• لا كلمات عادية فيه • فهو حديثه اليومي ولغته الصامتة •• والغزارة التي صحبته في فترة مرضه غزارة غير عادية كأنه احس بانفلات الحياة من بين يديه فآثر ان يحولها الى شعر صرف وأن يجعل محنته خلوة روحية عالية الالهام ويقهر الداء الذي يقعده بانسلاخه من جسده ليتحول الى صوفى غزير الاشراقات • شفيف الذات فهو أيوب هذا العصر •• يؤمن بالقضاء ويلهج بقدرة الاله :

قالوا لأيوب : « جفاك الاله »
فقال : « لا يجفو »
من شد بالايمان •• لا قبضتاه
ترخى •• ولا اجفانه تغفو »
قالوا له : « والداء من ذا رماه
في جسمك الواهي ومن ثبته
قال : « هو التكفير عما جناه
قابيل والشارى سدى جنته
سيهزم الداء : غدا أغفو
ثم تفيق العين من غفوه
فأسحب الساق الى خلوه
اسأل فيها الله ان يعفو •

* * *

وعلى طراز فريد من الشد والجذب • من اوجاع المرض وضراوة الغربة • بين اليأس والموت تمر أيام السياب • يسهده الداء • وتقهره الحاجة •• حاجته الى اطعام اسرته • وعلاج مرضه •• بعد ان اقعد ولزم الدار •

فيصرخ بالخلاص •• ويتمرد على رقدته • ويرفض ان يظل أبا مشلولا وزوجا مقعدا •• وشاعرا لا يكف عن الصراخ :

لم تترك بابك مسدودا
ولتدع شياطين النار
تقتص من الجسد الهاري
تقتص من الجرح العاري
ولتأت صقورك تفترس العينين وتنتهش القلبا
فهنا لا يشبهمت بي جاري
أو تهتف عاهرة مرت من نصف الليل على داري
بيت المشلول هنا أمسى لا يملك أكلا أو شربا
وسيرمون غدا بنتيه ٠٠ وزوجته دربا
وفتاه الطفل ٠٠ اذا لم يدفع متراكم ايجار
انثرني ويك ابا ديدا
وافتح بابك لا تتركه أمام شقائي مسدودا
ولتطعم جسدي النار

الانتحار شعرا

لماذا لم يفكر الشاعر في وضع حد لعذابه ؟ طالما أن الامل قد انقطع ٠ وانتصب شبح الموت فوق جدار المحنة ٠٠ حتى أنه ليرفع صوته مناديا الشياطين والصقور والنار لتلتهمه ، وتطفيء نور عينيه وتمزق قلبه اربا ٠ فلا يحيا لعنة على نفسه وعلى زوجته وبنتيه وطفله الغالي ٠

أسباب وافرة ومقنعة بأن يتعجل الشاعر الموت بيديه ٠٠ بدلا من أن يرفع صوته ويناديه ٠

ولا يقف السياب عند استدعاء هذه القوى القاهرة لتجهز عليه بل يستدعي الموتى الذين لا يملكون ما ينهشون به قلبه ٠٠ لان في عالمهم صدى لندائهم ٠٠ ولان نداء الموت ينبعث من ألوف القبور يهزه هزا :

يمدون أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي : أن تعال ،
نداء يشق العروق ، يهز المشاش ، يبعثر قلبي رماد
جدودي وآبائي الأولون سراب على حد جفني تهادى
وتدعو من القبر أمي ٠٠ بني احتضني فبرد الردى في عروقي
فدفء عظامي بما قد كسوت ذراعيك والصدر ، واحم الجراح

ويتحقق نوع من الاتحاد بين الشاعر والعذاب ويحل كل منهما في الآخر ٠

ويطرح جانبا فكرة البحث عن حل للتخلص منه ويصبح الدواء هو الداء نفسه فيرسل التراتيم في حضرة الموت ٠٠ ويقيم الصلاة قبل أن تحين ساعته ٠٠ فلا أقل من أن يسير في جنازته وهو حي ٠٠ وأن يشيع نفسه

قبل الناس جميعا .. فيلبي نداء الموت ويعلو بمعناه فوق حدود المحنة فهو لا يلبيه يأسا من الشفاء فقط وانما لان هناك في مملكة الموت :

أصيل هنا مشعل في الظلال
تعال اشتعل فيه حتى الزوال

وزيادة على ذلك تستقر في داخله جذوة أوجع من المرض واليأس .. ويمزقه نداء ولده غيلان وهو أعجز من أن يحقق له أملا :

وبي جذوة من حريق الحياة تريد المحال
وغيلان يدعو .. ابي سر فأني
على الدرب ماش أريد الصباح

واذا اضفنا لهذه الاسباب : الاصيل المشعل الظلال في مملكة الموت ، والجذوة التي تدفعه الى ما لا يطيق .. ووقع نداء ولده الصغير .. ايمان السياب فأن الموت قدر معلق لابد من هبوطه .. لاستندت محاولة انهاء حياته بنفسه الى حيثيات رومانتيكية وكلاسيكية يمكن التسليم بها :

ولا شيء الا الى الموت يدعو ويصرخ فيما يزول
خريف ، شتاء ، أصيل ، افول
وباق هو الموت .. أبقى وأخلد ما في الحياة

هل أحجم السياب اذن أن ينهي حياته بنفسه انتظارا لمعجزة تسقط من السماء وتلمس جراحه فيطيب ؟

ان السياب نفسه يعلم بأنه لا معجزات وأن ابطال اساطيره وآلهتها ليست الا صورا في ذمة الزمن ..

وانه ليوقن أيضا خلال سني المرض الاخيرة بأنه لا أمل في الشفاء ..

واذا رجعنا قليلا الى ما قبل محنة الشاعر .. وجدناه يتمنى الى الموت مسبقا .. ويعلن وهو في الثانية والعشرين من عمره .. قبل ان يدهمه المرض بأكثر من عشر سنوات بأنه (لن يعيش طويلا) ويؤكد ذلك بقصيدته (رئة تتمزق) وينبه القارىء اليها(٢) .. مدللا على احساسه المبكر بالموت الذي يرقص في رئتيه كما رقص من قبل في رئة صاحبه كتيس :

يا موت خل يدى على الأوتار ترعشها رثاء !
لحنا يقطعه سعالي .. ثم يصبغه دماء !
حتى أبث القشعريرة والبرودة في الهلال

ولو افترضنا أن خوفه من الداء كان مبالغا فيه أو أنه كان استجابة منه لفرط حساسيته لما أصاب صديقيه الاثيرين لديه كيتس .. وبودلير اللذين صرعهما الداء وأن احساسه المبكر بالموت كان وليد تلك الفترة

المغرقة في الميتافيزقية والتي تصحب عادة الفنان في مطلع حياته .. فانها عند السياب وفي محنة المرض الاخير بالذات لن تصبح كذلك .. لانها ستتحول بل تحولت بالفعل الى امكانية معلقة » هي الموت المرتقب ..

ستتحول الى « معبد غريق » يتهاوى فوق « سندباد » .. ولا تقوى سواعد « تموز » أن تنتشله من الغرق .. وتعوق انهيار المعبد .

حتى ولو ظل السياب حيا .. في ظل اجرض .. أكان يقنع بحياة فوق مقعد .. وراحة مثلوجة .. وجسد لا شيء حي فيه سوى الرأس فقط ؟

وياله من ويل أدهى وأوجع من المرض حيث يستكن الجسد وتظل الرأس تدور .. رأس هذا الشاعر بالذات التي لا تغفو أبدا !

ولو أنهى الشاعر حياته برصاصة أو جرعة أو مشرط أو ونسادة لما دمغ بتهمة الفرار .. فمن قبله فعل كثيرون ذلك تحت هول المرض أو اليأس .. ووجدوا في هذه الادوات سلاحا جذوا به رأس الألم .

ولكن السياب يرفض أن يشهر هذا السلاح .. وربما راودته فكرة الانتحار في أقسى لحظات عذابه ولكن لم يلجأ اليها أبدا ..

ولماذا يقدم على هذا وهو واثق بقدوم الموت .. غارق في فكرته الى اذنيه ؟ ..

لماذا يهرب من وجه الصمود ويحرم من معنى الاستشهاد ويفسد عظمة المشهد الاخير والستار سوف يسدل بعد دقائق معدودات !؟

لقد اختار السياب الطريق الآخر .. أغلق على نفسه « منزل الاقنان » واستل سيفه وعلى فمه نشيده .. ليحاور به الموت ولا ينحنى له الا بعد ان ينزف ما في قلبه من شعر ويظفر بثروة من الاسلاب والغنائم تكون برهانه على فروسيته وجلال ملحمته .. فروسية جوادها الموت .. وملحمة بحرها الدموع . !

ولعل أصدق ما يعبر عن ذلك المعنى تلك الكلمات التي قالها « نوفالس » معللا بها بسالته على الاستمرار في الحياة رغم موت حبيبته واحجامه عن الانتحار حتى يغتاله الموت وهو في التاسعة والعشرين :

« **ان موتي سيكون شاهدا على أغلى حقيقة ناصعة حقيقية وليس نوعا** من الفرار .. ولا وسيلة للاستنجاد .. وقد لاحظت اني قد قدر علي الموت قدرا عاتيا فلن أظفر بشيء في هذا العالم .. بل علي أن أغادر كل شيء وأنا في زهرة عمري .. »

ويستطرد نوفالس مؤكدا مرة اخرى انتماءه الى هذه الحقيقة .. وحبه لذلك القدر فيقول :

« ان الحب لا يكون عذبا في شيء بقدر ما يكون في الموت .

وأن الموت بالنسبة لمن يرى ليلة زفاف ومسرة مملوء بأعذب الغرائب والاسرار ، لانه زواج يغرينا برفقة الليل » .

وهكذا اختار السياب الطريق الآخر ·· أن يصمد ولا يفر ، أن ينتحر شعرا · !

اقبال ·· وغيلان ·· وجيكور

وتطوف به السنون والتجوال بين مستشفيات باريس ولندن وبيروت والكويت بحثا عن الشفاء في انتظاره أو بجواره زوجته الوفية تتحمل سخطه وتناقضه : فهو يزعق فيها يصب عليها رذاذ محنته ويدينها كما أدان (بودلير) من قبل حين ذاق من كتابه ثمار العذاب فيزعق في اقبال :

ولولا وزجتي ومزاجها الفوار لم تنهد أعصابي
الا تبا لحب هذه الآلام من عقباه
كأن شفاهنا حين التقت رسمت من القبل
سريرا تمت فيه أنت منه الآه بعد الآه
وعكازا عليه مشيت ثم هويت في ثقل ··

وتذهب ثورة سخطه فلا يرى من اقبال الا شريكة باسلة « لا تستأهل الدنيا بدونها نظرة » · فيحذف هذه القصيدة من ديوانه (شناشيل ابنة الجلبي) ويضع مكانها « ليلة وداع »(٣) يشيد فيها بزوجته الوفية ·· ولا ينشرها الا في آخر ديوان له الذي صدر عام ١٩٦٥ بعنوان (اقبال) :

يا أم غيلان الحبيبة صوبي في الليل نظره
نحو الظلام ·· تصوريني أقطع الظلماء وحدي
لولاك ما رمت الحياة ولا حننت الى الديار ·

بل لا يفتأ أن يقف بين يديها يعترف لها ·· ويطلب حبها فقط ·· ثم لا يلبث ان ينتفض فيأنف ان يكون ذلك شفقة عليه فكبرياؤه لم تمرض وان كان جسده قد هوى :

ولكن كل من أحببت قبلك لم يحبوني
ولا عطفوا على · عشقت سبعا كن احيانا
ترف شعورهن على تحملنى الى الصين ·
وآخرهن ··
آه زوجتى قدرى ·· اكان الداء
يقعدني كأنى ميت سكران لولاها ·
وها أنا من أحببت قبلك ما احبوني
وانت لعله الاشفاق ·
لست لأعذر الله
اذا ما كان عطف منه لا الحب الذي خلاه يسقيني

كؤوسا من نعيم آه هاتي الحب رويني
به نامي على صدري أنيميني
أجبيني
لاني كل من احببت قبلك ما احبوني .

* * *

ولعل السياب الشاعر العربي المعاصر الذي لهج باسم قريته جيكور دون أن يمل .. فذكرها في أغلب قصائده .. وجعلها منفاه .. وامه « وان يجئها كسيحا » ومقبرته .. وموطن صباه .. فيحبها بنهرها . ونخيلها وحكاياها . وعجائزها . وعاداتها وصيفها وشتائها حتى أصبحت كأنها مكان مشهور لطول ما ردد ذكره :

جيكور لي عظمي وانفضي كفني
من طينه . واغسلي بالجدول الجاري
قلبي الذي كان شباكا على النار
لولاك يا وطني
لولاك يا جنتي الخضراء يا داري
لم تلق اوتاري
ريحا فتنقل آهاتي واشعاري .
لولاك ما كان وجه الله من قدري .

* * *

ولم تكن اقبال وجيكور .. هما احدى المعالم المميزة في شعره .. في فترة المحنة .. فقد ترقرق طيف ولده غيلان في معظم قصائده أيضا :

اسمعه يبكي يناديني
في ليلي المستوحد القارس
يدعو ابي كيف تخليني
وحدي بلا حارس .
غيلان لم اهجرك عن قصد
الداء يا غيلان اقصاني

* * *

وأذكر العراق يرتمي على : آه يا قمر
اما لثمت وجه غيلان ؟ انا الغريب
يكفيه لو لثمت غيلان ان انتثر

منك ضياء عبر شباك الاب الكئيب
ومس منه الثغر والشعر ..

* * *

أعدني يا اله الشوق والصحراء والنخل
الى داري .. إلى غيلان الثمه الى اهلي

ويوصي زوجته خيرا بولده ويقدم لها اعتذارا رقيقا عن تركها بلا زوج وأب :

اقبال يا زوجتي الحبيبة
لا تعذليني ما المنايا بيدي
ولست لو نجوت بالمخلد
كوني لغيلان رضى وطيبة
كوني له أبا واما وارحمي نحيبه
وعلميه ان يذيل القلب لليتيم والفقير
وعلميه ..

* * *

وعلى الرغم من هذا التناوب في مراحل السياب الشاعرية .. رومانسيا مجهدا في (ازهار ذابلة عام ١٩٤٧ ، وأساطير عام ١٩٥٠ ثم واقعيا ملتزما في (انشودة المطر) عام ١٩٦٠ ثم مغتربا مريضا أيوبيا مولعا بالرموز والهوامش في المعبد الغريق ومنزل الاقنان وشناشيل ابنة الجلبي عام ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ ، ١٩٦٤ وعلى الرغم من هذا التعاقب المرحلي لم تختف تحت ركامة تلك المسحة الرومانسية المجهدة . فقد كان صاحب مزاج عنيف . وقلب متوهج ، وروح مضطربة قلقة كتلك التي يتميز به شعراء الموت . كما كان صاحب شخصية عميقة لا تتآكل امام شيء ولا يفلح معها استقرار على أرض ما . فكان هو السياب بصمته وكآبته . وأمله وغموضه وحزنه وفرحه وحرمانه وسخطه وبغضه وكل ما يهز فيه الشعر بلا زيف . فاستطاع ان ينقل تلك الشحنة الهائلة من داخله بكل ما فيها من جموح ورعونة .

لتنطلق ثورة عارمة على العروض وفي الصياغة . وابداعا في ركب الشعر ما كان يقوى عليه دون موهبة مجلوة وحصاد هائل من التراث العربي والغربي . وامكانية في اللغة اعانته على الغزارة المميزة في انتاجه وطوعتله التعبير واخضاع اللفظة لمقتضى ما يريد فكان سيابا بحق . مثال الشاعرية بدون كلفة . مبتكرا عن حذق .. مما أهله لان يهز قلوب الشعراء العرب جميعا فيقدموه وقد بهرتهم شجاعته التي واجه بها محنته منفردا . ومأساته التي حولها الى بطولة وشدو . ولم يكد أنينه وشدوه

يصل الى الاسماع ٠ وتبادر اليه الايدي حتى اختطفه الموت وخلف الحسرة عليه الوغز المر على ان يسقط شاعر في براثن البلاء على مسمع ومرأى من عصره فلا يلتفت اليه الا بعد ان يواريه التراب ٠

اعظم شاعر معاصر

وقد عقد أغلب الشعراء العرب من الشباب لواء الزعامة والريادة للسياب ٠ واعترف به النقاد شاعرا للعصر ورائدا للمدرسة الجديدة فكتب الاخ الدكتور خليل حاوي(٤) يقول :

« كان تحديه للبلاء فنا آخر لا يقل عن عظمة فنه الشعري ورغم ادراكه بفوات الوقت فقد ظل يطلق الشعر وهو في صحبة الموت ويقذف من داخله كل ما اختزن قبل ان ينطوي فاثرى العربية وكأنه حين احس باختصار العمر توهجت عبقريته واخصبت واعطت مواسمها دفعة واحدة وفي فصل واحد أعطت ما تقصر عنه الفصول في عمر طويل » ٠

* * *

ويؤكد الشاعر صلاح عبدالصبور زعامة بدر شاكر السياب فيقول(٥) :

« وبدر شاكر السياب حين ينجلي تراب المعاصرة وتنافس الاحياء على المجد الذائع سيشرق اسمه في حقل الشعر العربي الحديث فهو أحقنا نحن الشعراء العرب المحدثين بريادة الشعر » ٠

ويؤكد الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي نفس المعنى فيقول :(٦)

« لقد كان بدر شاكر السياب أعظم شاعر من شعراء المدرسة الجديدة في الشعر ترك لنا تراثا من القصائد يفوق من ناحيتي الكم والكيف ما انتجه أي شاعر آخر ٠ ولقد كان بدر شاكر السياب هو الشاعر الوحيد الذي ظل الى آخر يوم في حياته مخلصا للشعر رغم قساوة الظروف التي عاشها خلال الاعوام الخمسة عشرة الاخيرة » ٠

* * *

وبعد ٠٠ هذا هو بدر شاكر السياب ٠٠ قال كلمته وعبر ٠٠ قالها بلا بوح يحنى كبرياءه ٠٠ ودون شكوى يمتهن بها الاسى فعبر عن أحلك أيام الغربة والمرض بأنبل الصدق والشرف ٠ وشق صوته جدار المحنة شقا عريضا صوفي العطاء ٠ فكسى عذابه شكلا ولونا وصبه على الورق لتكون تجربته للناس نابضة بالمد الحار حتى وهو يعاني العذاب الحار ٠

والفنان الصادق هو من يحول محنته الى انتصار ولو بالفناء في حضرة الموت ٠ بالتغني به لا الهرب منه ٠ انتصار فيه بهجة الشيوخ وجلال الاستعلاء ٠٠ بقدر ما فيه لوعة الفراق ٠

ومن هنا يمكن القول بان السياب لم يقدم تجربته للناس فحسب ·· ولكنه قدم نفسه تجربة للناس اذ عاش التجربة حتى الموت مصهورة بالمعاناة بالزخم الممتد في شطئانه · بقدرته على تخليص ذاته من ويلاتها ليذيبها في ذات الكون كله ·· ليرسلها في احشاء كلمة ·· ويرفعها الى الافق الاعلى صلاة :

اليك يا مفخر الجمال تائهون
نحن نهيم في حدائق الوجوه آه ·
من عالم يرى زنابق الماء على المياه
ولا يرى المحار في القرار
واللؤلؤ الفريد في المحار
منطرحا أصبح أنهش الحجار
اريد أن أموت يا آله

(١) مقدمة ديوان أساطير
(٢) ديوان أساطير ـ قصيدة رئة تتمزق
(٣) ديوان اقبال
(٤) مجلة الاداب البيروتية
(٥) ملحق جريدة الاهرام
(٦) مجلة الهلال القاهرية

مناخ القبر في شعر السياب

ماجد صالح السامرائي

عندما يكتب الشاعر شعره وهو في غمرة تجاربه الاصيلة ، يحقق للفن غايته القصوى ٠٠٠

ونحن بازاء هذا ، قد لا نجد شاعرا أصدق من السياب مع نفسه ، ومع مشاعره التي صبها بشكل عفوي ، وأحاسيسه التي هي تدفق نفسي زاخر ، ومعاناة حقيقية صادقة ، تمثلها الشاعر من أعمق وجوهها وأبعدها ٠٠٠ ولعل فترة مرض السياب في السنين الاخيرة ، هي من أخصب فترات حياته انتاجا ٠٠ فكان حياته اليومية تشكلها تجربة نامية ، تمتد في خط آلامه التي ابتعثها مرضه العضال ، الذي جعل منه شراعا تتقاذفه أمواج الريح ، واعاصير العذاب ٠٠٠

والسياب اذ يعبر عن الالم ، انما يأتينا بتعبير صادق لا نشم فيه رائحة الافتعال ٠٠٠ لأن الآلام التي يسقيها حروف شعره هي آلامه التي يعانيها ، والتي تحمل مبضعها القاسي لتحز أضلعه الواهنة ٠٠٠ فهو اذن يعاني جراحها ٠

هذا بالاضافة الى ما كان يتمتع به من حساسية شديدة ، عمقت جذور المأساة في نفسه ٠٠٠ فقد كانت فترة مرضه فترة حافلة بالمآسي ، والآلام ، والاحزان الكبيرة التي استوعبها قلبه ، وصبها في نغم انساني راعش بنبرة الالم الحاد الذي كانت موجاته تتدافع في نفسه ٠٠ جسد فيه صور خيبته ، وغربته ، ومرضه الذي دفعه المرض الى منفاها ٠

وهو كثيرا ما يرسم هواجسه النفسية بصور كثيرة الغرابة ٠

الموت ٠٠ هذا الشبح المرعب الذي ظل يسيطر على أجواء السياب حتى النهاية المفجعة التي انتهى اليها ٠٠ كان مفهومه قد تبلور لديه ٠٠٠ فبينما كان في البداية مفهوما لبعث الحياة ، وتغيير وجهها العقيم ، وانتصارا كبيرا(١) ٠٠ غدا في الاخير شارة نهاية أكيدة لحياة دمرها الالم ، ومزقها الداء ٠٠ صيحة عالم حزين يعيش في وجدانه ، ويرقد ظله في خياله ٠٠٠ ورويدا ابدأ يزحف الى كهف الموت ، ويلجأ الى مرافقته ٠٠٠

وكما تقول الكاتبة البلجيكية (لوك نوران) بأن حياته لم تكن « سوى سريان طويل ، سريان بطيء للموت عبر ذاك الجسد » ٠

فقد كان يشم رائحة الموت في كل شيء حوله ٠٠ في الهواء الذي

يتنفسه ٠٠ في الليل وسكونه ٠٠ في الرؤى المرعبسة المتمردة التي كان يمتلىء بها خياله ٠٠ في الاسرة التي نضت أضلاعه ٠٠٠ فكان الموت كل ما يشغل تفكيره ٠٠ كان يتراءى له بصور تضج بالرعب ، الذي تمثلت أشباحه في غربة ، وعذاب ، وآمال مبددة ٠٠ في فراغ خاو ظل يدور فيه في القفر الذي تنطرح فيه حياته ٠٠ حتى ليأخذه هذا الشعور العنيف ـ في كثير من الأحيان ـ الى انكار الحياة ٠٠ الى رفضها والاستنجاد بالموت ، الذي هو بعث للحياة ، كما ترمز له اسطورة « تموز » ٠ التي كان مدلولها يخفق بأجنحة خفيفة الظلال على بعض شعره ٠

وقد تجلت لنا في هذه المرحلة من حياة السياب ، التي رسمها شعره ، سمتان واضحتان ٠٠ سمة صراع الموت صراعا عنيفا تدفعه اليه الرغبسة الجامحة في استمرار حياته ٠٠٠ والسمة الثانية هي الرغبة في التخلص من عبء الآلام عن طريق الموت الذي اعتبره السياب ، في كثير من حالات يأسه ، سبيلا وحيدا للخلاص ٠ فكانت بعض قصائده عبارة عن تصوير لواقع المأساة التي عاشها ، والتي كانت تمتص رحيق حياته ٠ كقوله في قصيدة « ليلة وداع[٢] » :

« آه لو تدرين ما معنى ثوائي في سرير من دم
ميت الساقين محموم الجبين
تأكل الظلماء عيناي ويحسوها فمي
تائها في واحة خلف جدار من سنين
وأنين
مستطار اللب بين الانجم ٠ »

انه هنا يبحث عن احساس أرهقه شبح الموت الذي يرقد بظله الثقيل في نوافذ الحياة التي يطل منها الشاعر ٠٠ انه تعب الداء الذي لم يرحم بجسمه المنهك ، فجعله يعيش وسط أحزان كبيرة ، لا تحصى الدموع آثارها ٠٠ وما شعره الا انعكاس واضح لهذا الارهاق والعناء ٠٠ لاصداء الموت التي أخذت تقرع نواقيس الخطر عند رأسه ٠ فكانت قصائده ذات كيان مأساوي ، تمتد الافكار فيها بشكل يجسد معنى الرعب ٠٠ حزين الكلمة ٠٠٠ كل محاولة في رسم جوه النفسي الخاص الذي كان يعيش فيه : ـ

« وحين كل ساعدي
وملني الوقوف في الظلام
كناسك ، كعابد
يرفضه الاله في معبده ، يظل لا ينام
ولا يريد الماء والطعام ،

يصيح : « كن على الهوى مساعدى
يا رافع السماء ، يا موزع الغمام[٣] » .

ولكنه يخرج من دائرة «الدعاء الهـادىء » و « الزهد » ، الى رفض الموت ، ورعب منه .. كل ذلك تعلقا بالحيـاة .. فرغبة الاستزادة فى البقاء تملؤه حتى القرار فى بدايات المرض ، اذ كان يرى ان ارتباطات كثيرة تحتم عليه الاحساس بهذه « الضرورة » .. ضرورة الحياة ، والمساهـمة فيها كغيره :ـ

« بالشعر ، بالمبرق ، بالمجلجل المدوي
رميت وجه الموت يهوي نحوي
كأنه الستار فى رواية هزيلة ،
رميت وجه الموت ألف مرة
اذا أطل وجهه البغيض
كأنه السيرين[٤] ، يسعى جسمى المريض
نحو ذراعيه بلا تردد[٥] »

وهكذا يبدو الخوف ، والرهبة من الموت ، الذى شكل عند السياب احساسا دائما ، فكان فى قلق من أمره ، وما شعره الا وهج ابتعثه هـذا القلق الذى عاش فى نفسه ، فاذا هو صوت متفجـر بالآلام الدفينة فى أعماقه ، بنى الشاعر منها « عمارات » عذاب كبير ..

من هنا ، كانت موسيقاه المأساوية متصلة النغمـات ... كانت فى كثير من الاحيان تبتدىء بشكل أسف ، وغم ، وحـزن ، على أيام الطفولة التى تمثل عهد البراءة .. أو الشباب الذى انطفأت شموعه .. وهذا وحده يشكل احساسا بالنهاية لدى الشاعر :ـ

« أهكذا السنون تذهب
أهكذا الحياة اتنضب ؟
أحس أننى أذوب ، أتعب ،
أموت كالشجر[٦] » .

الحياة متجهمة .. سوداء .. لا تجود على فكره الا بصور الرعب المتمثلة في الموت .. الرحيل .. جفاف الحياة .. تبدد الاماني .. ضياع الاحلام .. فيتحقق نهايته ، ويوقن ان الموت يعلق شارة الخطر في نهاية الطريق .. حتى يبدو له أمل الشفاء ضربا من الوهم :

« يقولون : « ما زلت تحيا » .. أيحيا
كسيح اذا قام أعيا
به الداء فانهار ، لم تخفق

على الدرب منه الخطى ؟ يا أساه
ويا بؤس عينيه مما يراه (٧) » ٠

فالانسان هنا ، يتمثل بـ « كسيح » تمتص أعاصير الألم الحاد نسغ شبابه ، ورحيق حياته ٠٠ تسوقه الى المنفى ، ليعلق تميمة العذاب ، ويهتف منتظراً الخلاص :

« درم ٠٠٠
بنفسي مما عراني برم
فمدي ذراعيك ولتحضنيني
الى هوة من ظلام العدم ،
فما قيمة العمر أقضيه أمشي
بعكازة في دروب الهرم؟(٨) » ٠

ان هذا الصفاء ، والبث الذي يجرح نفوسنا لما يتخلله من ضجر ، ورغبة في مغادرة الحياة لنفض عبء الآلام عن كاهله ٠٠ يدلل لنا على حساسية بدر المرهفة ٠٠٠ اذ كان يحس نبض الموت وهو ينطلق في عروق كل حرف يطلقه ، ويدب في أوصال كل كلمة يخطها براعه المنهك ٠٠٠ وبالرغم من هذا ، فهو يشعر أنه متضامن مع العالم الذي يعيش فيه ٠٠ فقد « كانت أعضاؤه وجسمه للموت ، أما قلبه ونفسه ، فللحياة » ٠٠٠

« أليس يكفي أيها الاله
ان الفناء غاية الحياة
فتصبغ الحياة بالقتام ؟
تحيلني ، بلا ردى ، حطام :
سفينة كسيرة تطفو على المياه ؟(٩) »

* * *

على ان السياب كان قد تخطى هذا الصراع العنيف مع الموت في بعض شعره ، وخصوصا في ما نظمه في أخريات أيامه ٠٠ فراح يهادنه « في أبيات من أجمل ما قيل في استسلام الانسان الفلسفي(١٠) » ٠٠٠ فهو يصرخ بالأرض أن تفتح شدقها لتبتلع جسمه المهدد الذي أحالته الايام « عمود ملح » ٠٠ شبحا مطودا ٠٠٠

بدأ يرى الحياة كهفا مظلما ، تكتظ فيه اشباح الموت الذي راح يعطل فيه القوى ، ويخنق أنفاس الربيع في صدره ، ليطفيء جذوة الشعر في روحه :ــ

« ٠٠ ولا شيء الا الى الموت يدعو ويصرخ ، فيما يزول ،
خريف ، شتاء ، أصيل ، أفول ٠

وباق هو الليل بعد انطفاء البروق
وباق هو الموت ، أبقى وأخلد من كل ما في الحياه ٠
فيا قبرها افتح ذراعيك ٠٠٠
اني لآت بلا ضجة ، دون آه(١١) ! »

ان فكرة الموت أضحت ملازمة للشاعر ، ولكن معطياتها في شعره كانت تتباين من قصيدة الى أخرى ٠٠٠ فهو ان كان يتمنى الموت ــ أحيانا ــ تخلصا من آلامه وجراح عذابه ، ولا شيء غير ذلك ، فانه في بعض قصائده كان يركز على فكرة البعث بعد الموت ، ويرى ان موته سيفضي به الى حياة أخرى ٠ كقوله في قصيدة « لوي مكنيس »(١٢) :

ويا ليتني مت ٠ ان السعيد
من اطرح العبء عن ظهره
وسار الى قبره
ليولد في موته من جديد ! »

ظلال اسطورة « تموز » تجدها هنا ٠٠ الموت بعث للحياة بشكل أفضل ٠٠٠ فهو يتمنى المصير التموزي الذي يتمثل في موت الحياة وبعثها ٠

« ان الاسطورة التموزية كامنة بالقوة في قصائد السياب ، ولا تبرز بشكل حسي كما هو الحال لدى غيره من الشعراء التموزيين ٠ فهو يفترض الاسطورة في شعرها ويعتبرها جزءا أصيلا من تراثه الفكري والنفسي ، ولا يجد حاجة لابرازها بصورة بارزة واضحة(١٣) » ٠

ان قصائده الكثيرة ، التي انتجتها فترة المرض ، ترسم لنا خطوط فكرة الموت وابعادها التي ظل لسانه يلهج بها ، حتى انه ليظن نفسه يموت عند الانتهاء من كل قصيدة كان يكتبها في حالات تأزمه التي بلغت حد اليأس ٠ ذلك لان الامر متأت من شعور عميق ظل يداخل نفسه ٠٠ ينبئه بالنهاية المفجعة ، والمأساة الممضة ٠

ففي قصيدة « المعول الحجري »(١٤) ملامح تعبيرية تضج بالرعب ٠٠ الالم يقطر من جوانبها ، والاحساس بالانتهاء وتوديع الحياة يبدو اكثر عمقا مما في أية قصيدة أخرى ٠٠٠ انه يستنجد بالموت ٠٠ يستحثه بكل صوره وأشكاله ليطلق روحه من أسرها ٠٠ ينقذها من رتابة الحياة المرة ، ويبوستها وجفافها ٠٠ فهي كابوس ثقيل ٠٠ يأس كبير يستحم فيه خياله ٠٠٠ لذا يهتف :ــ

« ٠٠ تعالي يا كواسر يا أسود ويا نمور ومزقي الانسان
اذا أخذته رجفة ما يبث الليل من رعب
فضجي بالزئير وزلزلي قبره

دماغي وارث الاجيال ، عابر لجة الاكوان
سيأكل منه داء شل من قدمي ، شد ٠٠ يدا على قلبي

وقد عظم الاحساس بالنهاية ، وبلغ ذروته لدى الشاعر في أخريات أيامه ، عندما نقل الى المستشفى الاميري في الكويت ، حيث اكتظ خياله برؤى الموت ، لأن وطأة المرض كانت ثقيلة اثقل من أن يطيق تحملها ٠٠٠ فيداهمه احساس غريب بأجله المحتوم ، ليأتي شعره مثقلا بالهم ، يصوغه بشكل رثاء نفسي حار ، يخاف فيه على قوافيه أن تموت مشنوقة على صخرة الالم الحاد :ـ

« ساعجز بعد حين عن كتابة بيت شعر في خيالي جال
فدونك يا خيال مدى وآفاق وألف سماء
وفجر من نجومك ، من ملايين الشموس ، من الاضواء
واشعل في دمي زلزال
لأكتب قبل موتي أو جنوني أو ضمور يدي من الاعياء
خوالج كل نفسي ، ذكرياتي ، كل أحلامي
وأوهامي
وأسفح نفسي الثكلى على الورق ٠ »

هنا نرى « مناخ القبر » يسيطر على أجوائه الشعرية ٠٠ يلف عالم قصائده بجو رومانسي حزين ، مثقل بالهموم والآلام ، والرعب ، والشوق ، والسأم ٠٠ السأم من الحياة ، والرغبة في مغادرتها ٠٠ فكانت عملية مجابهة عنيفة للموت ، لا يتخللها وجل أو تردد ، ولا تغشاه هو رهبة :ـ

« ويا مرضي ، قناع الموت أنت ، وهل ترى لو أسفر الموت
أخاف ؟ الا دع التكشيرة الصفراء والثقبين ،
حيث امتصت العينين
جحافل من جيوش الدود يجثم حولها الصمت ٠ »

أي وجه رهيب هذا الذي يرسمه ؟ وأية صورة هذه التي تتكون أمامنا ؟

فالقصيدة صورة بالغة التركيز ، تعكس أزمة نفسية حادة ، كان مبعثها اشتداد حالة الشاعر المرضية ، التي أحسها وهي تعصر قلبه ، وتنخر في أعصابه ٠٠ حيث حلم الموت الذي كان « يداعبه » بقسوة وعنف ٠

* * *

من كل ما تقدم ، نخرج بنتيجة ، هي ان السياب صدر في شعره هذا عن حس استشعرته نفسه ، فكان أن شكل عنده يقينا سلبيا عمق في نفسه مشاعر الالم ، ودفع الى أفقه أشباح الموت ، يراها اينما تطلع ٠٠٠

وقد تبلور هذا الامر ، في النهاية ، ليكون مفهوما عاما عنده للخلاص من أعباء آلامه التي أرهقته ، وشقائه الذي حمله الى مقاوز العذاب ٠٠ فراح الموت يتسلل الى روحه الموهنة من شتى النوافذ ٠٠٠ حتى غدا ذلك يقينا لا يخرج تفكيره عن دائرته أو يجتاز حدوده ٠٠٠ ومبعث ذلك ، على ما أرى ، هو الحالة النفسية التي سيطرت على أجوائه ومناخه الشعري ٠

●
●
●

(١) يتجلى ذلك في عدد من قصائده ، كـ « انشودة المطر » و « رسالة من مقبرة » و « النهر والموت » و « المسيح بعد الصلب » ٠٠٠ وغيرها ٠

(٢) شناشيل ابنة الجلبي ـ ص ٧٠ ٠

(٣) المصدر السابق قصيدة « ارم ذات العماد » ص ١٥ ٠

(٤) السيرين ، كما في الاوذيسة ، حورية بحر تغني فتجذب اليها من يسمعها ٠

(٥) منزل الاقنان ـ قصيدة « سفر ايوب » ٠

(٦) المعبد الغريق ـ قصيدة « دار جدي » ص ٤٥ ٠

(٧) شناشيل ابنة الجلبي ـ قصيدة « يقولون تحيا » ص ٦٤ ٠

(٨) منزل الاقنان ـ قصيدة « درم » ـ ص ١٠٣ ٠

(٩) اقبال ـ قصيدة « في غابة الظلام » ـ ص ٤٣ ٠

(١٠) مجلة « حوار » ـ العدد (١٥) ـ من مقالة الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ـ ص ١٢٩ ٠

(١١) منزل الاقنان ـ قصيدة « نداء الموت » ص ١٦ ٠

(١٢) اقبال ـ ص ٣١ ٠

(١٣) اسعد رزوق ـ الاسطورة في الشعر المعاصر ـ ص ٩٠ ـ منشورات مجلة آفاق ٠

(١٤) اقبال ـ ص ١٩ ٠

الذين هرعوا للجبال

(في الذكرى الحادية عشر لثورة الشهداء المليون)

عبد الجبار عباس

أصدقائي الذين هرعتم لفجر الجبـــال
تحت جنح الظلام ، وعبر عيون الجراد
الذي لا ينـــام
الذين بسود الندوب وحمر الجراح
شدتم قصة التضحيات التي كن
لولاكم ، محض وهم محال
الذين أعلم قصتهم أخوتي
والذين صدى صوتهم غنوتي
والذين علمت بموتهم اننـا
ما نزال على قيـد هـذي الحيـاة
ان نكن نعجز اليوم عن دفع حزن دفـين
أيقظته الهتافات في الابتســام
فابسموا فابسموا في ارتياح

*

أخوتي الفقـــراء
ان صمت المســاء
لم يعد يستثير بقلبي الألم
أمس حين احتواني الرقــاد
خلت اني اليها أطـير ، لتلك القمم

أرقب الأرض منها تفيض بشمس النهـار
وعلى الأفـق دار كبـير
ما تزال نوافذه محرقـات
والجدار عليه ثقوب رصاص ودم
غـير ان الصغار
نضرة الزنبق الغض ملء الخدود
والحقـول التي كفنت بالرماد
عاد فانساب فيها اخضرار
ثم خيل لي انني قد سمعت الصـلاة
صعدتها القلوب فرن الصدى في الجبـال
« بورك الرب ان الحياة الينا تعود
... رب ان الحيـاة الينا تعود »

*

ايه يا ثورة المعجزات
أي شيء عساه يقول القصيد
في الصباح الجديد
ايه يا ثورة علمتني الكثـير
علميني الذي ينبغي أن يقال

الشعر القصصي والأدب العربي

الدكتور حسين نصار

التقت الحضارتان العربية والغربية في أزمنة وأمكنة متعددة ، متقاربة ومتباعدة ، وتبادلنا التأثير • تلك قضية معروفة انتهى الجدال فيها ، ولكن الجدال لا زال محتدما في تفاصيلها ، وفيما أدت اليه من آثار •

فقد التقتا التقاء ما في الشام في العصر الاموى • وكان لذلك آثاره المنطبعة على الترتيبات الادارية والسياسة في البلاط الاموي ، والتقتا التقاء واسعا في العراق في العصر العباسي • وكان له آثاره الثقافية البعيدة المدى في الحضارة الاسلامية • والتقتا التقاء شاملا في الاندلس ، كان له آثاره الواسعة في الحضارتين الاسلامية والغربية •

كل هذا لا جدال فيه • وانما الجدال في هذا التيار أو ذاك من التيارات الحضارية ، يراه عالم صادرا صدورا طبيعيا من حضارته ، ويراه آخر استمدادا من الحضارة الاخرى ، وان لم ينكر العالمان اشتراك الحضارتين في اعطاء التيار صبغته الخاصة •

ومنذ درس المستشرقون أدبنا العربي ، واطلع أدباؤنا المحدثون على الآداب الغربية ، والخلاف قائم بينهم ، اذ يحاولون أن ينظروا الى الادب العربي القديم بعيون غربية ، ويحاولون أن يجدوا لكل فن من فنون القول الغربية ضريبا في الادب العربي يماثله من جميع الوجوه ، ولا يفارقه في شيء • فيجردون بذلك الادب العربي من خصائصه التي اكتسبها في تطوره الخاص به ، وينتزعونه من بيئته التى وهبته الحياة ، ويضعونه فى اطار غريب ، أو يلبسونه رداء أجنبيا • فيظلمون الادب العربي ، ويظلمون الفنـــون الغربية •

فالقدماء من العرب لم يقسموا الشعر العربي الا وفق موضوعاتــه أو اغراضه • أما المحدثون والغربيون فعرفوا تقسيما آخر ثلاثيا : الشعر الغنائي ، والشعر القصصي ، والشعر المسرحي • ثم حاولوا أن ينظروا الى شعرنا القديم على ضوء هذا التقسيم ، وأن يجدوا لكل قسم مثيله الذي يطابقه كل المطابقة • فكان النزال والجدل • ولا يعنينا اليوم الا ما احتدم بينهم بشأن الشعر القصصي •

فقد ذهب جماعة من النقاد الى أن الشعر العربي اقتـــصر على الفن

الغنائي ، ولم يعرف زميليه • قطع بذلك ، الدكتور عزالدين اسماعيل ، حين قال في كتابه الادب وفنونه : « المحقق – حتى الان – أن هذا النوع الادبي لم يوجد ، ولم توجد فكرته عند شاعر عربي » • فعبارته صريحة في انكار الشعر القصصي عند العرب ، وانكار وجود فكرته عند من عرف من شعراء العروبة • فرفض بذلك كل محاولة تتلمس أى لون من ألوان الشعر القصصي في الادب العربي •

وقطع الدكتور محمد مندور – في غير تفصيل – بأن العرب لم يعرفوا في مجال الشعر غير الفن الغنائي • وذهب الى أن الشعرين القصصي والتمثيلي قد انقرضا في الغرب ، أو أخذا سبيلهما الى الانقراض ، بل ان الملاحم الشعبية نفسها رأى أنها قد أخذت تختفي باختفاء شعراء الربابة المتجولين ، بعد أن تطورت الانسانية ، وتعددت لديها وسائل التسلية الآلية كالمذياع وغيره ، وتعقدت الطبيعة البشرية بنمو الثقافة والتفكير الوضعي وانقضاء روح الطفولة الغضة بين البشر • فأيأس بذلك من وجود الشعر القصصي الحق في أدبنا العربي كله : قديمه وحديثه • ويعبر رأى الدكتور عزالدين ومندور هذا عن رأى جمهور المؤرخين للادب العربي ، الذى يقطع بعدم معرفة العرب لهذا النوع من الشعر •

ولكن جماعة أخرى من الدارسين اتخذت موقفا مقابلا ، يناقض الموقف السابق في بعض الوجوه ، ويخالف بعض اتجاهاته بعضها الآخر • فيتفقون مع السابقين في أن العرب لم ينشئوا قصصا منظوما تصف أحداثا عظاما وأبطالا كبارا ، على طريقة الالياذة • فليس في الشعر العربي الذي بين أيدينا ملاحم بالمعنى المعروف • ثم يخالفونهم فيرون أن الشعر العربي عرف ملاحم ، ولكنها لا تماثل الملاحم الغربية كل المماثلة • وأقام كل منهم هذا الرأى على غير ما أقامه عليه زميله •

فذهبت جماعة الباحثين الذين ألفوا كتاب التوجيه الادبي الى أن الاشعار العربية التي ترجع الى العصر الجاهلي قد ضاع أكثرها • وليس بمستبعد أن يكون في جملة المفقود منها شعر قصصي جليل الخطر • بل رجحت وجود مثل هذه الاشعار ثم ضياعها ، اعتمادا على القصص التي تروى عن الحروب الجاهلية • ثم لم يعوضنا عن فقدها الشعراء المتأخرون بالنظم في هذه الموضوعات القديمة ، لانهم اتجهوا بشعرهم اتجاهات أخرى •

وربما كان هذا الرأى صحيحا • فقد كانت الملاحم الجاهلية – التي يقول بوجودها – تعبر عن منازعات قبلية ، ومثل جاهلية ، ويثير من العصبيات ما لا يتفق مع الاوضاع التي خضع لها العرب بعد أن وحدهم الاسلام ، وأقام لهم دولة تظلهم جميعا ، ونصب أمام أعينهم مثلا تخالف مثلهم القديمة • فتوارت الملاحم المخالفة للاوضاع الجديدة ، وظهرت ملاحم جديدة تعبر عن الوجدان الجديد ، كما هو واضح في سير عنترة ، وسيف بن ذي يزن ، والاميرة ذات الهمة ، والظاهر بيبرس • ولكن صحة هذا الرأي

لا زالت افتراضية ، ولا يصح قاعدة وطيدة يقام عليها رأي مقنع ·

وذهب الدكتور طه حسين الى أن الذين يجحدون وجود الادب القصصي عند العرب لم يحققوا بالضبط معنى ذلك الادب · ولاحظ أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة في الشعر العربي · فالاثنان مرآة لحياة الجماعة ، تفنى فيهما شخصية الشاعر · فاذا لم توجد عندنا الياذة أو أودسا ، فليس من شك أن ما أدته الالياذة والاودسا قد أداه لنا الشعر القديم ، من تصوير الحياة الاجتماعية وحياة الابطال ·

ولكن هذا الرأي ايضا لا يقطع بوجود الشعر القصصي عند العرب ، لان الاشعار العربية قد يتحلى بخصائص من خصائص الشعر القصصي ، ولكن ذلك لا يخرج بها من نطاق الشعر الغنائي الى الشعر القصصي ، ولانها قد تؤدي ما يؤديه الشعر القصصي أو بعض ما يؤديه ، دون أن تلبس الصورة القصصية ·

وينتهي بنا المطاف عند سليمان البستاني ، الذى أفاض في الحديث عن الشعر القصصي عند العرب · وقد صرح بانه لم توجد أمة أدركت من الحضارة شأوا مذكورا الا قام فيها نوابغ الشعر القصصي يبسطون أحوالها · ورأى أن العرب لم يشذوا عن هذه القاعدة · واعتمد في هذا القول على أن أقدم ما اتصل بنا من الشعر الجاهلي مقول في مواقف شبيهة بمواقف الياذة هوميروس ، وانها تصور أمورا مثل التي صورتها الالياذة · فالشعر العربي يشير الى الشياطين والجنيات يلقنون الشعراء فصيح الكلام، كما لقنت القيان هوميروس · ويصور الاثنان الملوك الكبار على القبائل الصغار يتحالفون دفعا للثار وأخذا للثار · ويصفان الايام التي تتصاول فيها القبائل وتتجاول ، فيشتهر أمرها ويذيع ذكرها ويرسمان أشخاصا بينها من أوجه الشبه في الاحوال والاقوال ما يبعث الدهشة · كل هذا يدعو الى القول بوجود الشعر القصصي عند العرب ·

وجميع ما ذكره البستاني صحيح في ظاهره · ولكنه لا يلبث أن يتهاوى عند الاختبار · فقد يضم الشعران العربي والقصصي الامور التي ذكرها ، ولكنهما يختلفان كل الاختلاف في طريقة عرضها ، وغرض ذلك العرض · فاتفاق المضمون الشعري وحده غير كاف في هذه الحالة ، لان الشعر شكل ومضمون ·

وقد أحس البستاني بشيء من ذلك · فأشار الى بعض الامور التي تفرق بين الشعرين · فقرر ان الوقائع العربية ليس فيها ما يضاهي وقائع الحرب الطروادية التي نظم فيها هوميروس الياذته ، وأن القوالب الشتى التي صاغ فيها العرب ما تناقلوه من أخبار ، وتناشدوه من أشعار ، عن حروبهم ، وخاصة حرب البسوس ، لا يصلح قالب منها لصوغ الملاحم التامة كالالياذة · ولكن هذه الاشعار التي نظموها في هذه الحروب أقرب الى الشعر الغنائي · فكل قصيدة منها قطعة من ملحمة ·

ولكن هذه القطع لا تؤلف عند جمعها ملحمة ملتئمة ، لفقدان اللحمة بينها • وأبى البستاني أن تكون قصة حرب البسوس ملحمة في أصلها ثم فقدت منها أجزاء أدت الى تفرق ما بقي وعدم التئامه • وانتهى الى أن العرب في الجاهلية لم ينظموا الملاحم الطويلة الشبيهة بالالياذة •

واعتمد في رأيه الاخير على عدة أدلة : ان هذا الطراز من الشعر لم يكن في طبع العرب • وأن العرب كانوا – مع عبادة الاصنام – يميلون الى التوحيد والتسليم ، فلم يوغلوا في النظر في أحوال الآلهة ، ولم يتخطوا الى ما وراء الطبيعة •

وكان الرأي الاخير للبستاني مماثلا لزملائه • قال : ان العرب عرفوا الشعر القصصي ، ولكن الانظمة التي عرفوها منه تخالف ما عرفه الغربيون• فليس من اللازم أن يكون شعر جميع الامم على نسق واحد •

ثم عدد البستاني ما عرفه العرب من الادب القصصي • فوسع نطاقه كل السعة ، وذكر فيه الشعري والنثري • فمن الشعر القصصي الذي يعز وجوده في سائر اللغات ما سماه الملاحم القصيرة المقولة في حوادث مخصوصة • وعني بها أغلب الشعر الجاهلي والاسلامي • ومن النثر القصصي المقامات والملاحم الشعبية كعنترة ، ورسالة الغفران •

وحين نمعن النظر في أقوال البستاني نرى تضاربا كبيرا بينها ، فهواه يفرض عليه أن يقول بوجود الشعر القصصي عند العرب ، فيأخذ في اعتساف الطريق الى ذلك ؛ وعلمه وعقله يذكرانه انه لا وجود لهذا الادب عند العرب، فيحاول التهرب من ذلك ، والاحتيال عليه • ولكننا نستطيع أن نجمع هذا الخليط المتشعث ونهذبه في النقاط التالية :

١ – قطع البستاني بأن العرب لم ينظموا ملاحم طويلة شبيهة بالالياذة • وعلل ذلك بأن قوالبهم الشعرية لا يصلح شيء منها لنظم الشعر القصصي • وبأن ظروفهم الاجتماعية والدينية والفكرية لم تكن تدفعهم اليه •

٢ – قطع بأن الاشعار القصيرة التي نظمها العرب في حروبهم ملاحم رائعة ، قريبة الشبه بالشعر القصصي • ورفض الفكرة القائلة بأنها بقايا ملاحم كانت ملتئمة ثم ضاعت أجزاء منها •

٣ – وسع مفهوم الأدب القصصي ، ولم يقصره على الشعر ، ليدخل تحته رسالة الغفران والمقامات ، شبيهة في قصرها بقصر قصائد الايام العربية السابقة • ولكن هذا الرأي الأخير أضعف آراء البستاني ، ويصعب الدفاع عنه •

وفي رأيي أن المنهج السليم لتناول أمثال هذه القضية ، والبت فيها برأي لا يميل مع العواطف ، يقتضي من الباحث أن يضع أمامه مفهوما دقيقا واضحا للشعر القصصي ، وصورة محكمة لخصائصه الجوهرية • ثم يقتضي منه أن يبحث عن الألوان الفنية التي ينطبق عليها هذا المفهوم ، وتتحلى بهذه الخصائص الجوهرية • فان وجدها في شعر ، كان قد عثر على

الشعر القصصي • وان وجد ما يندرج بعض الاندراج تحت هذا المفهوم ، وزاد عليه أو نقص عنه ، وتحلى ببعض خصائصه ، وفقد بعضها الآخر ، وكان له ما ليس للمفهوم من خصائص ، كان ذلك الباحث قد عثر على نمط خاص من الشعر القصصي ، تنفرد به اللغة التي يبحث فيها ، لعوامل شتى • وليس ذلك بالأمر الفذ ، فتلك طبيعة الامور • أما ان لم يعثر على ما يقارب ذلك المفهوم ، فعليه أن يعلن أن ذلك الفن الذى يفتش عنه ليس موجودا في اللغة التي يدرسها ، ولا يعيب ذلك بحثه ، ولا يقصر بآداب تلك اللغة ، ان كانت قد عرفت من الالوان الأدبية الاخرى ما يعوضها عما فقدته • هذا هو المنهج السليم •

ولست أدعي أنني مبتكر هذا المنهج • فالدكتور طه حسين يشير اليه اشارة واضحة ، حين يقول : أخشى ن يكون من يجحدون وجود الأدب القصصي عند العرب انما جحدوه لانهم لم يحققوا بالضبط معنى الأدب القصصي • ويفصح سليمان البستاني عن احساس مبهم بأحد جوانب المسألة عندما يصرح : ليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحد •

واذن فما سبب الاختلاف بين هؤلاء الدارسين ؟ أهو مفهوم الشعر القصصي ، أم هي خصائصه ، أم هي طريقتهم في تطبيق ذلك المفهوم ، وتلك الخصائص على الأدب العربي ؟

ما أظن أن أحدا من الذين عالجوا هذه المسألة لم يحقق مفهوم الشعر القصصي أو معناه • وما أظن مفهومه في ذهني أو ذهن أحد من قراء الأدب يختلف عما كان في أذهان هؤلاء الدارسين • كذلك ما أظن أن خلافا كبيرا ينشأ بين الدارسين في الخصائص الجوهرية للشعر القصصي • ولكن بعض الاختلاف كان منهم في بعض الصفات ، التي عني بها بعضهم وعدها خصائص له ، ولم يعتد بها غيرهم • ثم كان الاختلاف كله في طريقة تطبيق ذلك المفهوم •

ونستطيع أن نيسر الأمر أمام أنفسنا بأن نرتضي مفهوما بسيطا للشعر القصصي يقبله جميع الدارسين ، ويرى فيه الشعر الذي يسرد واقعة أو مجموعة من الوقائع سردا موضوعيا • فلا يعبر فيه الشاعر عن عاطفته أو ميوله الخاصة ، وانما يعبر عن عواطف أشخاص الواقعة التي يتحدث عنها وعن خواطرهم • فهو بعبارة مجملة — من الادب الموضوعي لا الأدب الذاتي • ولكن رجال هذه الوقائع يكونون قد تحولوا الى أبطال في قصص وأساطير الشعوب التي ينتمون اليها ، فيعبر الشاعر عن هذه الصورة الاسطورية للوقائع • فهو — من جانب آخر — يعبر عن الوجدان الجمعي لأصحاب هذه الأساطير •

ويبين لنا هذا في يسر فساد كثير من الآراء التي أدلى بها الباحثون • فشعر الأيام وكثير من القصائد التي جعلها البستاني من الشعر القصصي ،

ليست كذلك ، لأمر بسيط ، فهي من الشعر الذاتي ، من الشعر الغنائي ، تعبر مباشرة عن وجدان قائلها الفردي أو الجماعي ، ولا تنفصل عنه أبدا • والنقائض ـ التي جعلها البستاني من الشعر القصصي ـ تتحدث حقا عن الحياة الاجتماعية وحياة الأبطال • ويتخذ كثير منها صبغة موضوعية • ولكنها ليست شعرا قصصيا ، لأمر بسيط آخر • فهي تشير حقا الى واقعة أو مجموعة من الوقائع ، ولكنها قلما تعرض هذه الواقعة أو الوقائع عرضا كاملا أو مستفيضا • فهي تقتصر على الاشارة الى الواقعة ، والمشتركين فيها ، وبعض أحداثها • ولكنها قلما تعرضها عرضا منسقا متسلسلا ، كما يفعل الشعر القصصي •

وينقسم الشعر القصصي الى عدة أقسام ، يجب أن نحسن تصورها لنضعها بجوار ما فهمناه من عبارة الشعر القصصي ، لنحسن البحث والتطبيق • ينقسم هذا الشعر من حيث المضمون الى قسمين : الملحمة التاريخية ، والملحمة الأدبية • والملحمة الاولى أقدم ألوان الشعر القصصي التي عرفها الانسان ، وتعالج وقائع تاريخية حقة ، ولكنها تخلطها عند عرضها بعناصر اسطورية كثيرة ، وهي التي أكسبت هذا الشعر اسم الملاحم أو الشعر الملحمي • وأشهر أمثلتها الالياذة والأودسا لهومير •

وفي العصور المتأخرة ، نظم الشعراء الملاحم الأدبية ، وهي تعالج فكرة مبتكرة ، وتعرض موضوعا متخيلا ، غير ذي صلة بالتاريخ ، مثل الفردوس المفقود لملتن •

وينقسم هذا الشعر من حيث الشكل الى قسمين أيضا : الملحمة ، أو القصة الطويلة ، وهي التي ذكرتها في الفقرة الأخيرة بنوعيها • والبالاد ، وهي قصة قصيرة ، كانت في الاصل تغنى مع مصاحبة الرقص • وكان ناظمها يعمد الى أن يلائم بينها وبين حركات الرقص والغناء المصاحب لها • ثم تطور بها الزمن فانفصلت عن الرقص في العصور الحديثة ، ولكنها احتفظت بصورتها واسمها المشتق من كلمة تدل على الرقص •

هذا هو مفهوم الشعر القصصي ، الذي نبحث عنه في الأدب العربي ، وخصائصه ، وأقسامه • وطبيعي قبل كل شيء أنه يجب علينا استبعاد كل الخصائص التي تتصل بالوزن الشعري ، وعدد المقاطع في القصيدة ، للتغاير التام بين الشعرين العربي والغربي فيهما قديما وحديثا •

ربما كان أيسر علينا أن نبحث أولا عما يماثل البالاد • وأول ما يتجه الذهن اليه ـ في خلدي ـ أهازيج النصر ، التي كان العرب ينشدونها رجالا ونساء ، راقصين بعد انتصارهم في أيامهم • فقد توفر لها جميع المظاهر الخارجية التي كانت للبالاد • ولما كانت هذه الأهازيج شعبية ، فان أغلبها لم يصل الينا • وما وصل منه غير كامل ، ولذلك تصعب المقارنة بينها وبين البالاد • ولكن ما بقي منها واضح الاتجاه القصصي • فاذا استبعدنا من البالاد عناصر الغناء والرقص ـ كما فعل الأدباء الغربيون

المحدثون ـ وجدنا أمثالا كثيرة في الشعر العربي القديم ، مثل معلقة لبيد وكثير من أشعار الهذليين ، وان كنا لا نستطيع أن نبرئها من جملة العناصر الذاتية تبرئة شاملة ٠

فاذا انتقلنا الى الشعر القصصي الطويل ، لم نجد عندنا ما يشبه الملحمة الادبية ولا التاريخية ٠ ولكن ذلك لا يعني اننا ليس لدينا الادب القصصي الرائع ، أو ان شننا الدقة في التعبير الأدب الملحمي ٠ فتحت أيدينا عدد وفير من الملاحم العربية ، التي كانت تدور على ألسنة الجاهليين والاسلاميين الى أن دونت في العصر الأموي ٠ وهي تروي أخبار أبطال العرب ومآثرهم رواية شعبية اسطورية ، كما فعلت الالياذة ، والشاهنامة للفردوسي ٠ ولكنها اختلفت عن اخوتها غير العربية ، اذ لم تلتزم الوزن ، وانما تعاقب فيها النثر والشعر ٠ فالمزاج العربي يختلف عن المزاج الأوربي ، ويرى أن الشعر أجمل وأرفع من أن تصاغ به كل الأحداث ، وأنه لا يليق به الا المواقف التي تشتبك فيها العواطف أو تختصم الألسنة أو تتبارى الاسلحة ٠ فيأتي الشعر في مكانه الجدير به ٠ واذن فقد عرف العرب ألوانا من الأدب ، تتفق في مضمونها كل الاتفاق مع مضمون الشعر القصصي ، كما نرى في أخبار عبيد بن شرية ، وتيجان وهب بن منبه ، وسيرة دغفل الشيباني ٠ ولكن هذه الألوان اختلفت في صورتها عن صورة الشعر القصصي غير العربي ، فتعاقب فيها النثر والشعر عوض أن تكون شعرا خالصا ٠

وبالرغم من ذلك لا استطيع أن أنكر على العرب القدماء الملحمة التاريخية الشعرية الخالصة ٠ فقد وجد الاستاذ فاروق خورشيد في قصة عاد الأوسط قريبا من ٧٠٠ بيت ، رواها عبيد بن شرية في تضاعيف ما سرده من أخبار ٠ وتدل الدلائل ، وكثير من العبارات التي أدلى بها عبيد نفسه أنه لم يذكر كل الشعر الخاص بهذه القصة ٠ أضف الى ذلك أن وهب بن منبه والطبري أوردا كثيرا من الشعر المتعلق بالقصة نفسها ، دون أن يكون عند عبيد ٠ فهل هذه الأشعار أجزاء من ملحمة شعرية خالصة ؟ ربما ٠ وربما هي أجزاء من ملحمة يتعاقب فيها الشعر والنثر ، اختلفت رواياتها عند من دونوها ٠

كل هذا يجعلنا لا نستطيع القطع بأن العرب لم يعرفوا الملحمة الشعرية ٠ ولكنه يجعلنا نقطع بمعرفتهم بالملحمة التي يتعاقب فيها النثر والشعر ، وتتحلى بالقيم التي لابد أن تتوفر للملحمة التاريخية الأسطورية ، ومعرفتهم بما أشبه البالاد من الشعر القصصي ٠

توينبي وفلسفة التاريخ

احمد حازم يحيى

ليست ضخامة الحجم بالدليل على ضخامة الموضوع ، بيد ان « دراسة » أرنولد توينبي ، المؤرخ المعاصر الذائع الصيت ، للتاريخ — وتقع في عشرة مجلدات — تجتذب اليوم أنظار المثقفين المتتبعين ، في كل مكان .

يمر العصر بمرحلة حرجة دقيقة من مراحل تطوره ، فهو بين الضياع والتجمع — بين النزعة الغربية الى الألم والتحرز من سيطرة المجتمع ، والنزعة الاخرى التي تحاول ان تتغلب على مشاعر الألم وتفرض هذه السيطرة .

وكتاب توينبي الضخم أكثر من سفر عظيم في سير المدنيات — انه كتاب العصر ، ففيه يستطيع جيلنا ان يقرأ مصيره بوضوح .

ويندر ان يسلم كتاب ضخم كهذا ، كما سلم هو ، من سطحية الفكر — فالنظرية التي تبطنه عميقة ملهمة .

الا ان هذا لا يعني ، بالضرورة ، « صدق » هذه النظرية ، وهو موضوع الاشكال في كل دراسة من دراسات التاريخ .

لا ريب ان معظم القراء يتحرجون من قراءة عشرة مجلدات ، اذا كان محصولهم منها لا يتجاوز الفرض .

واذا اخذنا بالمعنى الذي ينطبق على توينبي بصفته فيلسوفاً من فلاسفة التأريخ ، فان فيلسوف التاريخ هو من يتتبع هذا النوع من المعرفة ويحاول ان يجد معنى في جملة الحوادث التي افترض وقوعها . انه يعتمد على ما لديه من « حقائق » مسجلة ، او ما افترض فيه « الحقيقة » ثم يبني من ذلك قصة الماضي — اي التاريخ . فاذا ما أمعن النظر فيما كتب ، أو فيما كتب غيره ، محاولا ان يجد « موضوعا » لقصته — « مغزى » للحكاية — فذلك ما نسميه بدراسة التاريخ وفلسفته . واذا كان الأمر كذلك — اذا كان التاريخ نفسه خاضعاً للنظر والاجتهاد (لاعتماده على ما يفترض فيه الصحة) ، فكيف تكون دراسته قادرة على وضع نظرية عامة في المدنيات — كيف يستطيع اظهار « النماذج المشتركة »

المستتر داخل تواريخ المدنيات ؟ وبعبارة اخرى كيف يمكننا ان تكـــون صحيحـة ؟

يستطيع المؤرخ العبقـري ـ المؤرخ الذي ينفـذ الى باطن الحوادث وما وراءها ـ ان يكتشف أو يبدع تفسيراً في سير المدنيات ، الا ان هذا التفسير ، اذا اخذنا بالنظرة العلمية الدقيقة ، لا بد وان يكون ناقصاً ـ اي انه ، في أحسن حالاته ، قد يقترب من « الحقيقة » ، اي الواقـــع ، ويحمل معنى مفهوما لاناس لهم شيء من ادراك الموءلف وحدود نظرته .

وعلى اية حال فصدق النظرية خارج ، عن الموضوع هنا ، فليســـ ممكنا اختبار نظرية لها مثل هذا الطموح لان ما يلزم لا ثباتها مما لايملكه المؤرخ المهم قبولها عقليا ، أي امكانها .

وفي هذه الحالة يكون ممكنا وصـف الدارسـة بصفـة الابـــداع والعبقرية ، حتى ولو اعوزتها الادلة ودراسة تويتبي من هذا القبيـل ، دون شك وقد توصل تويتبي من دراسته التاريخ الى القضية التالية :

المجتمعات ، ليس الأمم ، ما يهم المؤرخ ، والمجتمعـات المتمـدنـه (المدنيات) تقوم نتيجة استجابة منها لمقابلة ظـروف صعبـه (مقابلـة التحدي) ، وتنمو حين تستمر في هذه الاستجابة تجاه ظـروف صعبـه اخرى لها صفة التحدي ، وتنهار (اي تتوقف عن الاستجابه الابداعيـه) نتيجة تعلقها بطور من اطوارها الماضيه وعبادتها اياه . وبعبارة اخـرى واضحة ، تموت المدنيات حين تفشل في الاستجابة الابداعية ـ الاستجابة التي فيها خلق وتجديد .

وعدم القدرة على الاستجابة الابداعية هذه ينتج عنه (اذا لم يسد التحجر) انقسام في المجتمع ، يقابله انقسام آخر في روح الانسان المتمدن

هذه هي القضية العامة التي تنطوي عليها دراسة تويتبي الضخمة ، فاذا كان « صدقها » مما لا سبيل الى اثباته ، كما قدمنا ، فلعـلها اول دراسة ترينا المدنيات ، وليست ككائنات حية أو حوادث اتفاق (ثمـار الصدفه) ، بل كمجتمعات بشرية تحقق شخصياتها في هيئة المدنية .

وتحقيق الشخصية هذا (اي المدنية) يخضع للاسلوب الذي تقابل به المجتمعات ما يجابهها من ظروف صعبه .

ويقع الانهيار في حالتين : اما لعدم وجود هذه الظـروف الصعبـه (غياب التحدي) ، او لان التحدي نفسه اقوى من ذلك المجتمع (اي تلك المدنيه) .

وانهيار المجتمع يعني انقسامه ، وهذا يعني انقسام افـراده شيعا متنافرة لا سبيل الى جمعها .

ولعل من اكثر مواضيع هذه الدراسة اشارة ، بالنسبة الى العصر الحديث ، تحليل تويتبي لهذا « الانقسام في الروح » ـ في المجتمع المنحل .

فثمة اتجاه ورغبة متزايدة للاستعاضة عن هاتين الصفتين • هذه الاستعاضة قد تكون ايجابية وقد تكون سلبيه • ومثال السلب ان يجري الفرد مع هواه ، لا اتجاه له ولا قصد • اما الايجاب فيكون بكبت الرغبات والسيطرة على نوازع النفس •

فالتعويض ، عند العجز عن الاستجابة الابداعيه ، قد يقع في الرغبات وانتفاء الهدف (وهو ما تطلق عليه بتفسخ الاخلاق) ، وقد يقع في الضبط والكبت والسيطرة (وهو ما نسميه بالتزمت والتعصب) • الاول ينتج الشعور بالضياع ومن الثاني الشعور بالخطيئة •

ويستعرض توينبي مدنية القرن العشرين (المدنيه الغربيه) ـ هل هي وشيكة الانهيار ؟ ـ فلا يتفاءل أو يتشاءم ، بل يشبهها بسفينة تقترب من صخرة عظيمة ، قد تحطمها وقد تقابلها باستجابة ابداعيه ـ ان كانت قادرة بعد على الابداع •

ودراسة توينبي هذه ـ كما اسلفنا ـ في عشرة مجلدات ، ولا بد من قراءتها جميعا اذا ما أردنا تقييم هذا الأثر الكبير والاستمتاع بكنوزه • ومع ذلك ، فهناك مجلدان رائعان يوجزان الكتاب ، وضعهما سومرفل D.C. Somervell وراجعهما توينبي نفسه •



الأُمُومَة

بقلم
الدكتور دافيد ج · كيلر

ترجمة
فؤاد محمد سيد علي

هذه القصة البديعة الرائعة المتضمنة حكما عميقة سامية ومعاني في غاية النبالة ، نشرها كاتبها تحت اسم الام The Mother بيد انني فضلت ترجمتها تحت عنوان الامومة لسببين ، أولهما كثرة القصص المعنونة بكلمة الام ، وثانيهما ان هذه القصة تنصب من حيث مغزاها على معنى خالد سرمدي يقترب من « الامومة » التي تتميز بكونها صفة روحية غير ملموسة أكثر من اقترابها من كلمة الام ·

التقى الفتى والفتاة لاول مرة في دائرة رئيس مجلس ادارة السكان القومي · وكان المجلس المذكور من أهم المؤسسات في الدولة من جميع النواحي ، كما أن كون كالب كارلسن رئيسا له لم يكن مجرد حدث عابر · فهو ولعدة سنوات قد وهب لحظات يقظته لدراسة دقيقة كاملة حول تحسين النسل · وساعات غفوه للاحلام الذهبية التي تدور وتدور حول فلك معين محدد ألا وهو الحصول على ذرية متطورة تخلق جيلا جديدا متقدما · وعاش دائما للوقت الذي يرى فيه الرخاء القومي مجبرا على تشكيل مجلس أعلى له مطلق الصلاحية للاشراف على « انتاج الاولاد » ·

كانت هنالك محفظتان للاوراق على منضدته ، وفي الطرف الاخر منها جلس الفتى والفتاة ، وفتح أحدى المحفظتين وصار يرتب الاوراق الموجودة فيها ، ثم بدأ موجها كلامه اليهما في صوت رتيب زاخر بالعطف والرقة ·

ــ لقد أرسلت في طلبكما اليوم لوجود أمر على جانب كبير من الاهمية والخطورة أبغي التداول حوله معكما · وقد تخرجتما في صيف هذه السنة من الجامعة القومية بدرجة شرف · ومنذ عدة اعوام تراقب مؤسستنا تقدمكما بعين يقظة ساهرة · ويوجد الان أمامي سجل كامل مستفيض عن حياتكما

منذ الولادة ، ومن المحتمل ان لاتعرفا انكما جئتما الى الوجود في يوم واحد • والسجل هذا لايتضمن تاريخ حياتكما فقط ، بل يضم بين دفتيه الواسعتين معلومات وافية عن عائلتيكما ، وكذلك الاقارب والمعارف لثلاثمائة سنة خلت ، اشتهرت في تاريخنا القومي لما تمت فيها من بدائع الاعمال وجلائل الامور ، ساهم فيها أجدادكما بالقسط الاوفر والنصيب الاعظم ، اذ انهم وهبونا حكاما للولايات ، ورؤساء للجامعات ، وعلماء مشهورين وفلاسفة في اللاهوت، ومصلحين جاهدوا لتطوير المجتمع والاخذ بيده الى السبيل الاقوم ، كما أنهم وهبونا رئيسين للجمهورية خلال فترتين متقاربتين ، وعبر هذه السنوات الثلاثمائة لم تحدث في عائلتيكما أية جريمة ، وأن أحدا من أفرادها لم يدمن الخمر ولم يصب بالصرع أو بشذوذ من أي نوع كان •

واندثرت العائلتان كمعظم العائلات الاخرى بسبب ذلك المرض الملعون المجهول ، وانتما مطلعان على هذه الفترة من دراستكما للتاريخ في الكلية ، وتعرفان أننا فقدنا في أشهر معدودات اكثر من ٧٠٪ من السكان ، وكنتما من بين الاحياء لتصبحا حراسا لقومنا • وكان ان أرغم هذا الاندثار السكاني الدولة على تشكيل المؤسسة التي أترأسها الان ، ومنذ اللحظة الاولى لظهور الانخفاض في عدد المواليد الذي اعقب الوفاة الجماعية للافراد ، رأينا ان الوقت قد حان لنسعى جاهدين لتحسين وضع النسل •

ان القانون القومي الجديد للزواج يعطي الحق للزوجين في انجاب طفل واحد فقط ، أما الرغبة في الاكثار من الاولاد فلا تحقق الا للذين أظهروا في تربيتهم لاطفالهم بأنهم أهل لذلك • وكما أوضحت ان عدد السكان استمر في هبوطه ، لكن الزيادة في الصحة والذكاء والقوة الطبيعية اصبحت ظاهرة واضحة لا تقبل الشك ، ورأينا أنه من الصعب الحصول على أفراد لائقين في مقدورهم تكوين عائلات كبيرة تتوفر فيها صفات التألق والنشاط والفطنة كعائلتيكما بالذات •

فنحن في اشد الحاجة الى قياديين وأولياء أمور من الرجال والنساء ، يتميزون بامكانية فذة في تمشية الاعمال وتدبيرها وتصريفها كالافراد الذين قدموا من قبل عائلتي « بنتام » و « برنس » خلال ثلاثمائة سنة مضت • ومنذ فترة طويلة جدا اشغلت الحاجة هذه الجزء الاكبر من تفكيرنا ، وكان أملنا الاول والاخير هو التوصل الى الجواب المناسب لهذا السؤال « كيف نهب أمثال هؤلاء القياديين الافذاذ لقومنا » ؟

هذا هو الامر الخطير الذي من أجله ارسلت ادعوكما اليوم ، ومن الطريف ان اذكر انكما لم تلتقيا أبدا قبل هذه الدقائق ، مع انكما تخرجتما من الجامعة القومية • ذلك ان احدكما تلقى علومه في القطاع الباسفيكي ، والاخر تلقاها في القطاع الاطلنطيكي من الجامعة • وكما تعرفان ، انكما تقبلتما بما لا يقبل الشك او الظن الفكرة القائلة ، بان الحب والانسجام والتوافق والمعرفة السابقة بين الفتى والفتاة ومن ثم الزواج أمور اجتماعية

يجب ان تخضع للتخطيط والتوجيه ·

نريد منكما ان تتزوجا وان تنجبا خلال عشرين سنة ما في استطاعتكما من الاطفال ، لان السجلات تشير الى ان انجاب التوائم في عائلتيكما أمر شائع ، فكل واحد منكما الان في العشرين من عمره ، وبمضي الزمن ستبلغان الاربعين ، وتصبحان والدي ثلاثين طفلا على أقل تقدير ، هذه هي مهمة حياتكما ، والدولة قد رعتكما منذ وفاة والديكما ، ووضعت لكما هذا البرنامج · والان هل من سؤال ؟

ـ اجل فعندي عدة اسئلة ··

اردف الفتى « جون بيرنس » ثم اضاف :

ـ كيف تجزم بأن الانسة ترغب في الزواج ؟ وكيف نستطيع رعاية عائلة بمثل هذا الحجم ؟ وماذا عن دراستي للتخصص في صيانة الثروات الطبيعية ؟

وابتسم كالب كارلسن العجوز وهو يهز كتفيه ثم قال :

ـ اسئلة جد وجيهة · ففيما يخص الزواج فنحن نترك الجواب للانسة وحدها ، أما اعالة هذا العدد الضخم من الاطفال فستقوم بها الحكومة · اذ ستجدان في مشيغان عش عصفور بديعا بني لكما وسط ارض خصبة متنوعة مساحتها ثلاثة الاف فدان ، زرعت اجزاء لاباس بها بالاشجار الزاهية ، كما وفيها العديد من البحيرات وبرك المياه الساحرة التي تكثر فيها الاسماك · وتوجد الطيور والحيوانات هناك باعداد هائلة· وما عليك يا جون الا دراسة حياتها وطرائق معيشتها والكتابة عنها ، والتوصل الى الاسس التي يمكن بها صيانتها وحفظها · هذا وستزودان بكل ضروريات الحياة ، ناهيكما عن الكماليات التي سترفه عنكما · ان زوجتك المقبلة كارولين يتنام قد تخصصت في الصناعات البيتية الريفية وفي الاعمال اليدوية للفتيات ، وقد استطعنا ان نرتب لكما مكتبة بيتية تحوى خمسمائة مجلد يعنى بمختلف المهن اليدوية المعروفة في امريكا منذ نشأتها والهدف الرئيسى لنا من وراء هذا هو تعليم بعض الفتيات اللاتي انتقين من مختلف مدارس الولايات بعض مواضيعها ، ذلك ان الرأى الراجح هو ان توقد مدارك الانثى عندنا في الماضي ، مدين للخياطة اليدوية والتطريز والغزل ، وسيكون لكارولين متسع من الوقت ، لانها لن تكلف بتربية الاطفال ، اذ اننا اوشكنا على الانتهاء من بناء مسكن كبير يكون مكان تربيتهم وتنشأتهم وتعليمهم · وسيشرف عليهم امهر المربين المتضلعين في الطب والاجتماع والتربية وتدريس العلوم · وتأمل ان ترى اطفالك في المستقبل وقد بلغوا مبلغ الشباب شريطة ان لاتدعى المسؤولية عنهم والاشراف عليهم ، لاننا في الواقع نرى انه من الاحسن أن يربوا بهذه الطريقة ·ويصبحوا قادة ومربين لمجتمعنا لا ان يشرف عليهم الابوان ، اننا نريد ان نجعل منهم

حراسا امناء لقومنا ، ستكفل لكما وللاطفال الرفاه والطمأنينة والاستقرار في المستقبل بكل الوسائل ، فبعد الزواج والسفر الى مشيغان سترفل حولكما السكينة مدى الحياة ، ولن تكون هنالك مشاكل مالية مطلقا ٠حتى ان حياتكما الاجتماعية قد امنت لكما فـاذا رغبتمـا في مصادقـة البعض والاختلاط بهم فهنالك الكثيرون ٠ وفي امكانكما تمضية اوقات الفراغ معهم في لعبة التنس والجولف والبريدج ٠٠

ـ ارى المستقبل جذابا ٠٠

همس الفتى بلهجة حالمة ثم اضاف :

ـ لكننا لازلنا نجهل رأي الانسة كارولين يتنام وبماذا نفكر ٠

ـ من الاحسن ان أترككما برهة من الزمن ، ليستطلع كل واحد رأى الاخر ٠

قالها كالب كارلسن العجوز ثم ترك الغرفة ماشيا بخطوات متزنة ٠

ـ حسنا يا آنسة ٠٠!!

وابتسمت الفتاة وقالت :

ـ أنه اقتراح طبيعي بيد أنه يتضمن اغراء خفيا ٠ أرى أنفسنا نعيش في عصر عجيب فقد منيت نفسي دائما بثلاثة أشياء ، زوج وبيت وأطفال ، وعبر السنوات كنت أنت فتى احلامي المنشود ٠ اذ انني امتلك كتيبا سطرته بنفسي تزينه الصور والاحاديث المنشورة عنك ٠ أما عن البيت فقد كانت أمنية عزيزة ترتقي أبدا حتى تصل المستوى الذي تختلط فيه بمثالياتي ، والاطفال ليس بالضبط مثلما وددت وابتغيت ، غير أنني بتنازلي عن جزء من احلامي أشعر وكأنني أقدم شيئا ما الى قومي ووطني ٠

وأضاف الفتى :

ـ في الحقيقة أنها أمور تدهش المرء ، فخلال السنوات الخمس الاخيرة رأيت نفسي أسطر كتيبا ألصق به كل ما تقع في يدي من صورك والاحاديث المنشورة عنك في الصحف ، وأسجل على صفحاته احلامي وأمنياتي بخصوص الفتاة كارولين يتنام ٠ لقد التقيت بفتيات كثيرات ، بيد أنك كنت الوحيدة التي أرغب من كل قلبي أن أتزوجها ، وأدرك جيدا بواسطة صيتك الحسن وتصرفاتك الحميدة ، أنك فتاة بسيطة ومثقفة ٠ ربما تكون مثل هذه الاشياء مجرد حظ أو صدفة ٠ وفي امكاننا اعداد مكتبة عائلية أخرى بواسطة هذين الكتابين الخطيين وكتاب جديد لكل مولود يأتي ، لانهم سيزودوننا بصورهم، وتقارير عن دراستهم ، واختبارات الذكاء التي ستجرى عليهم ، وستكبر المكتبة سنة بعد أخرى ، ويكبر أطفالنا حتى نراهم في هيئات جديدة تؤطرها الهيبة والمقـدرة ، يقودون مجتمعنا بروح تنظيمية جديدة ٠ لقـد أعطيت اهتماما وانتباها كبيرين لصغار العصافير والاسماك والحيوانات البرية ، غير

أنني لم أتصور اطفالا ينحدرون مني ، من صلبي ولحمي ودمي • ولست متأكدا من بعض فقرات البرنامج الموضوع لنا ، لكن الذين أرهقوا انفسهم في تخطيطه قد يفقهون حكمته ومغزاه أحسن مني •

وسكت الفتى ، ثم قال بعد برهة وجيزة ، وكأنه تذكر أمرا خطيرا :

ـ وماذا نقول لرئيس مجلس ادارة السكان ؟

ـ أرى أنه من الاحسن أن نقول « نعم » •

ـ مثل هذا الامر يحتاج الى شجاعة وتضحية من جهتك •••

ـ أجل • لكنني أرى أن النصيب الاكبر من احلامي قد تحقق ، ثم ان المرأة لا تحصل دائما على كل ما تريد • فيكفيني أنني امتلكت فتى احلامي بعد أن جالسته وتكلمت معه ، ويخبرني قلبي بأن امنية حياتي قد تحققت •

واتجه جون بيدنس الى الباب فاتحا أياه طالبا من كالب كارلسن الدخول :

ـ مستر كارلسن ان جوابنا هو « نعم » •

فاه بهذه العبارة الموجزة ، وتقاطيع وجهه تمطر السعادة والحبور •

ـ حسنا ••• حسنا جدا لقد عرفت دائما بأن الكتيب الخطي سيقوم بمهمته على أتم وجه !!

ـ وماذا تعرف عن الكتيب الخطي ؟

تساءلت كارولين • بينما اجاب كالب كالسن :

ـ كل شيء يا عزيزتي • اذ اننا كنا نمدكما بكل ما في الكتابين منذ أمد بعيد • وهذا كان جزء من الخطة • لقد أردنا أن تتعارفا ويحب أحدكما الآخر • أرى من الاحسن أن نعقد القران ونوقع الاوراق ، ونأخذ أول طائرة الى مشيقان • فبيتكم الجديد قد اعد بكامل ترتيباته كما انه هنالك جمهور كبير في انتظاركما •

* * *

ومضت عشر سنوات •

وبينما كان جون بيرنس يسير الهوينا بين الاشجار توقف هنيهة لينعش جسده بالسباحة في المياه العذبة ، وعندما ارتدى ملابسه صار يبحث عن زوجته ، وأخيرا الفاها في مكانها المعتاد ، في المكتبة الخاصة ، ناكسة راسها فوق المنضدة التي تناثرت عليها الاوراق والصور والكتب الخطية والاقلام •

ـ مشغولة ••• مشغولة جدا ؟!

تساءل وهو يقبلها •

ـ دائما • غير انه ليس هنالك ما يمنعني عن الكف ، والتحدث معك• لقد وردتنا عدة برقيات من بيت الاطفال في هذا اليوم ، وأنا أضع كل واحدة في الكتيب المخطي الخاص بها • تصور يا عزيزي ثلاثة توائم وأربعة أفراد ، أنظر الى هذه الصور العشر المعلقة على الجدار • هل تتذكر عندما كانت هناك صورتان ؟ مجرد صورتين لتوأمنا الاول. لقد ترعرعا الان. وعندنا مجاميع أخرى من الصور التي ترينا مراحل تغيرهم ونموهم • أنا أحب أن أفكر فيهم كأطفال • لقد رأيتهم مرة ، وقبلتهم ، وقلت لهم وداعا • أنهم أطفالي ، جزء مني • وأحيانا لا أستطيع أن أتصور كيف يربون •

وأضاف الزوج :

ـ قبل أربع سنوات رأيت قندسة صغيرة بمخالبها الحادة قد انحبست تحت كتلة ضخمة من الخشب ، فخلصتها من مازقها وعندما أردت أن أداعبها هربت مذعورة • ورأيت القندسة اليوم للمرة الثانية وقد كبرت وغدت ربة عائلة ، وأحسست بأنها تعرفني أو أنها ظلت متسمرة في مكانها مدة تكفي لاتثبت منها • القنادس تكبر والثعالب والغزلان والطيور ••• وهل يكبر الاطفال ؟

ـ أواه يا عزيزي يجب أن يكبروا • هل راودك أحساس غريب ومثير يكمن فيه دافع قاهر يحثك ويدفعك الى رؤيتهم والجلوس معهم ؟ هل حلمت بهم ؟

ـ بعض المرات •••

ـ كالمرة التي قفزت فيها من النوم باكيا ؟

ـ أجل لقد تخيلت بانني كنت هناك ، وأن أنجيلا الصغيرة تبكي بحدة ، وأن الاطباء والممرضات عاجزون عن ادراك سبب بكاءها ، وكنت أعرف السبب ، وحاولت أخبارهم ، لكنهم لم يفهموا ما أقول ، وعندما مددت يدي برفق لاحتضنها بصدري ، رأيت موجا طاميا يفرق بيني وبينها ، فبت أصيح وأصرخ وأبكي ، واستمررت في ذلك حتى بعد ذهاب النوم عني •

ـ هل ترغب في لعب الجولف ؟

ـ آسف لقد أخبرني الطبيب بأنه يجب ان امتنع عن لعب الجولف شهرين على الاقل • ما رأيك في البريدج ؟

أمنحني ساعة من الوقت وبعدها سأكون حاضرة في غرفة اللعب • جون أنا سعيدة جدا ، وأنت تبدو رائعاً •• !!

* * *

ومضت عشر سنوات أخر تاركة وراءها عشرة أطفال آخرين • وفي نهاية أحد الاعوام اكملت ماجدالينا عامها الثامن عشر كما ودخلت الكلية • وكان فيليب وروز آخر توائم جون بيرنس المشهورين • وأصبح عدد الصور

المعلقة على الجدار عشرين صورة كما وصل عدد الكتب الى عشرين كتابا ، مضافا اليه كتابين عن كارولين وجون اللذين بلغا الاربعين من العمر ، وقد وهبهما الزمن العقل الناضج والتفكير المستقيم ، والبصيرة النافذة ·

وفي أحدى الامسيات عاد جون متأخرا ، لانشغاله بمراقبة زوج من الصقر الامريكي يحلقان فوق صغارهما ، بواسطة منظاره المقرب ·

وصادفه الخادم عند الباب :

ـ مستر جون هنالك برقيـة لك ··· وقـد فتحتها زوجتك وقرأت محتوياتها ، ثم أمرتني بأن أقدمها لك · واذا رغبت في رؤيتها فأنها في غرفتها الخاصة ·

ـ هل تحس بشيء ما ، غير طبيعي ؟

ـ لا ·· لا مجرد قلق بسيط سيزول ···

وتناول جون بيرنس البرقية بيد مرتعشة من الخادم ، ناظرا اليها من دون ان يفتحها ، وسار بخطى مضطربة نحو المكتبة التي كانت الملجأ والملاذ لكارولين منذ عشرين سنة · وكانت جالسة امام المنضدة التي بدا له سطحها خاليا من كل شيء ما عدا كتاب واحد مفتوح · وكانت منحنية وقد اخفت رأسها بين ذراعيها ·

وتوجه الزوج الى المنضدة ، وامعن في الكتاب الوحيد المطروح فوقها· وعلى احدى الصفحتين الفى صورة اجمل بناته ، وتحتها كلمات كتبتهـا زوجته تقول : « ماجدالينا يتنام · اكملت عامها الاول في الجامعة القوميـة بدرجة شرف » · بينما كانت الصفحة الاخرى بيضاء كسهل مغطى بالثلوج واخرج الزوج البرقية من المظروف وقرأ فيها :

مستر جون بيرنس :

لقد قتلت ابنتك ماجدالينا في حادثة تهشم طائرة · والجامعة القومية تعبر لكم عن حزنها الشديد واسفها العميق للفقيدة ·

الامضاء

جوزيف جورج

رئيس الجامعة

ونظر جون بيرنس الى البرقية ومن ثم الى زوجته · وارتعشت يده · بينما ظلت هي ساكتة صامتة · وتوجه الى المنضدة ، والصق البرقيـة بالصفحة البيضاء ثم اغلق الكتاب ووضعه على الرف في مكانه المخصص له· وبعد ذلك وضع يده على كتف زوجته قائلا في صوت كسير :

ـ ربما ··· ربما سنتبنى طفلة ··

ـ أواه ··· اواه يا الهي ، لايمكن ان أعيش هكذا ، بعيدا عنهـم ، أريدهم ، اريد اطفالي ··· أطفالي ··

وسكتت ، وبعد لحظة وجيزة بدأت تبكي بحرقة وتأوه ··

يا للقداسة في ظلال العار (*)

راضي صدوق

غـن العـروبة بالدم الموار ... ولتعصف الدنيا بكل وقار
وارفـع لهاتك صارخا ومجلجلا ... كالرعد كالبركان كالاعصار
انا على ربض الخليج جحافلا ... نصغي لكل مجلجل هدار
أبناء يعرب لا نذل لغاصب ... مستهتر مستنسر غدار
يا صامتا والجرح يحفر صدره ... يطوي الضلوع على لهيب النار
متوثب الوجدان تعصف روحه ... وتضجع ثائرة على الاقدار
ويذيب مهجته نشيدا غاضبا ... يرتج كالنيران في القيثار
غن العراق وغن ثورة يعرب ... في مصر في الاوراس ، في الاغوار
واهتف لكل مناضل متحرق ... ليزيل بالدم عار الاستعمار
بغداد تطرب للنشيد وتنتشي ... في بور سعيد مواكب الاحرار
والقدس تغرق في الهوان أسيرة ... يا للقداسة في ظلال العار !
تغفو على الجرح الذليل كئيبة ... مخنوقة الآمال بالاسوار
زرعوا بذور الموت في أحشائها ... أتموت ؟ وهي عديدة الانصار
اتموت ؟ ان الموت يسجد خاشعا ... للقدس ، يحرسها من الاشرار !!
أقوى من الموت الزؤام ترابها ... وخلودها أقوى من الاقدار
رسخت على التاريخ قلعة يعرب ... رغم الغزاة ورغم كل دمار
ارفع نشيدك فالعروبة صرخة ... تهدي من الاحرار للاحرار
وأطو الجراح على الدماء فانها ... ستظل تدفعنا الى التيار

(*) هذه القصيدة معارضة لقصيدة الاستاذ أحمد السقاف التي القاها في مؤتمر الادباء العرب في بغداد ، ونشرتها « الاقلام » في عددها عن المؤتمر .

نهدي سفين العالمين الى العلى   للحق ، نهديها لخير منار
الحاقدون لهم عذاب جحيمنا   نصليهمو بالقاطع البتار
والغاصبون ترابنا وتراثنا   من معشر الانذال والفجار
والناعمون بأرضنا وسهولنا   متسلطون على ولي الدار
نحن الذين غدا نرد صوابهم   وغدا ٠٠ غدا ٠٠ لابد يوم الثار
ارفع نشيدك في الكنانة اننا   متلهفون لصرخة الثوار
واهتف بصنعاء البواسل تستجب   أرض البواسل للهتاف النارى ٠٠٠
تصغي اليك الراسيات وتلتقي   قمم الجبال على صدى الانذار ٠٠٠
وتفور بالدم كل نفس حرة   ويثور كل مناضل مغوار ٠٠٠
والراقدون على اللهيب كأنهم   أموات احياء من الاعسار ٠٠٠
يستصرخونك يا نشيد كفاحنا   فابعث فديتك ، صرخة الاصرار
خسىء الغزاة وكل باغ ثعلب   عاد على أوطاننا ، مكار
متلفع بالزيف يخطب ودنا   بحديثه المتلسون المهذار
ويذيق اخوتنا العذاب مدمرا   بتصيد الابطال ، دون حذار
خسىء الغبي منافقا ومراوغا   متدثرا بملابس الاطهار
انا سننزع زيفه ورياءه   ان الرياء بأرض يعرب عار
الموكب الهدار غذ مسيره   يحدوه للعليا دم الاحرار
والسافحون دماءهم بكؤوسهم   يتجرعون الذل باستهتار
نحن الذين نعيد في أعماقهم   وهج الكرامة ، بالكفاح الضاري
ونردهم عربا ونبعث فيهمو   قبس الحياة مشعشع الانوار
ان العروبة فكرة وقضية   وكفاح أجيال ، وحز شفار
سيظل يحملها الزمان رسالة   تهدى من الاخيار للاخيار !

□ □ □

تدريس العلوم كوسيلة لغرس مبادئ التربية والاخلاق

الدكتور احمد حسن الرحيم

تنمية الخلق القويم ، وتهذيب التصرف ، من ابرز وأهم ما تعني به المدارس وتخصص له فعالياتها المختلفة داخل المدرسة وخارجها ، وهي من ابرز المشاكل التي شغلت اذهان المربين والفلاسفة • فالسلوك الصالح ضروري لتقديم المجتمع وان انماطاً معينة من السلوك كالامانة واباء الضيم والدفاع عن المظلوم وغيرها ، اضحت من اشرف الصفات الانسانية التي يتحلى بها المواطنون ، فتعتز بهم اوطانهم وتتخذ منهم قدوة طيبة لاجيالها الصاعدة • وحيثما نظرنا في ناحية هامة من نواحي الحياة كالعمل وجدنا النجاح والتقدم والنمو ، في تلك الناحية تعتمد على بعض الصفات الخلقية الضرورية كالاخلاص والشعور بالمسؤولية ورعاية الحقوق وغيرها ، حتى الطموح وحب التقدم يعد صفة خلقية محمودة • وقد تواترت الاقوال من كبار الفلاسفة عبر القرون تؤكد لنا اهمية الخلق الصالح وتجعله من اقوم المعايير على سلامة النفس وحسن الادراك وتقدير الامور ، وقد ذكر ان رسالة الرسول (ص) كانت رسالة خلق وتوجيه وارشاد قبل ان تكون رسالة عقيدة دينية فقد قال « انما جئت لاتمم مكارم الاخلاق » ولما كانت المدارس من ابرز وأوسع مراكز المواطنه الصالحة في المجتمع • فقد شغل القائمون بها انفسهم بالبحث عن انجع الوسائل واصح المؤثرات في تنشئة الخلق السليم وغرس اصول الفضيلة في نفوس الناشئة ليكون مجتمعهم سليما متينا بما لافراده من سلامة ومتانة في الخلق ، فما الخيانة والتخاذل ونكث العهود والشغف بالمنفعة الذاتية واهمال الواجب وغيرها من الرذائل ، الا من امراض الخلق التي تسعى المدارس بفلسفتها ومناهجها وطرقها ، الى استئصالها والتخلص منها • ولا ريب ان الاديان السماوية قد حذرت من الرذيلة ومنعتها في الوقت الذي وجهت فيه الانظار الى الفضيلة وحثت على ممارستها قدر طاقة الانسان واجتهاده ، ومع ذلك فلا يزال يخرج في كل عصر ومكان كثير من الناس على سنن الخلق القويم والعادات الحميدة ويصبحون اعداء لانفسهم ولمجتمعهم فيحلون لانفسهم مالا يحل لها غير مكترثين لما يصيب الاخرين من ضرر او اعتداء • ان الاستعمار بما فيه من هدر للكرامة والحقوق

الانسانية وتخمة لطائفة بما ينهب من خيرات طائفة أخرى مثل واضح على ذلك • كما ان التعصب العنصري بما فيه من بخس وانتقاص لقيمة الانسان وتغذية للكبرياء والعجرفة مثل آخر على فساد الخلق لا مراء فيه والناس بما يظهرون من مواقف انسانية وافعال تدل على رعاية الحقوق والنهوض بالمسؤولية واحيانا على اللطف والرحمة وتحمل المشقة في سبيل الخير ، انما يصدرون على تطبع خلقي استفادوه من عقيدة دينية وتنشئة صالحة او مبدأ فلسفي استقر عليه تفكيرهم وشعورهم • وقد كان الفيلسوف اليوناني سقراط يعتقد ان « المعرفة ام الفضيلة » اي ان الانسان في رأيه لا يمارس الشر اذا علم بضرره ، فكل شر نقع فيه ، كان الجهل سبيلا موصلة اليه ، ولا يخفى ان هذا الراي يصح احيانا ويخيب في احيان اخرى فكم من مجرم يعلم حق العلم ضرر عمله وسوء مغبته ولكنه يعود للاجرام رغم كل ذلك • وقد تنبه ارسطو الى ان سقراط ، في مبدئه القائل « المعرفة اساسا للفضيلة » وسبيلا اليها ، قد اغفل الناحية العاطفية في تنشئة الخلق فكم من مبدأ عقلي تبدو وجاهته منطقيا ولكننا نهمله لاننا لا نميل اليه عاطفيا او شعوريا ولهذا فقد اضاف الى الثقافة والتنوير في تنشئة الطباع ، مبدأ التعويد وترويض النفس على ممارسة الافعال الصالحة وانشاء تطبع انفعالي وحب لمزاولة الافعال الحميدة لينفر الفرد ذاتيا من الافعال الذميمة اللا خلقية ، ولما اتسع افق العلم ولا سيما في هذا العصر ، وصارت اكتشافاته واختراعاته ، مصدر اثارة للنفس الانسانية والعقل الانساني ، وصرنا نسمع او نشاهد بين حين وآخر ، حدثا علميا هائلا ، نقف له مندهشين ، او اكتشافا علميا جديدا يظهر ما في الطبيعة من دقة ونظام ، وقدرة خارقة ، لقد لفتت هذه الظاهرة الرائعة نظر المربين والقائمين على صيانة المجتمع وسلامته الى الاستفادة من العلم في كبح جماح النفس وتنوير عقل الانسان للايمان بالدين واتباع السلوك القويم في معاملته اخاه الانسان ، ومن العوامل المثبطة لهذه الفكرة النيرة والمنهج السديد بعض الشخصيات المرموقة تنكر حقائق الدين او تخرج خروجا سافرا على مبادىء الاخلاق من هؤلاء الفيلسوف البريطاني الملحد برتراند رسل B. Russell والعالم الالماني البرت انشتاين E. Einslein الذى كان يعتقد ان الدين اوجده الضعف الانساني ، فخوف الانسان مما يحيط به من ظواهر الطبيعة الجبارة الهمه ان يخترع وجود خالق خفي يحميه من الاخطار ويبقى على حياته • ولعل كثيرا منكم قد قرأ عن كاكارين اول رائد فضائي روسي انه قال بعد هبوطه الى الارض من مركبته الفضائية : « لقد بحثت عن الله في السماء فلم اجده » كما ان بعض مؤلفات فولتير الكاتب الفرنسي الساخر وبعضا من كتابات برنارد شو الكاتب الايرلندي المعروف — قد قصد بها محاربة التعسفات والسخافات

التي تقام باسم الدين وتتخذ وسيلة لتصيد البسطاء من الناس ، فاتخذ ذلك بعض المغرضين وسيلة لمحاربة الدين والتشكيك بالعقيدة الدينية ، ومن المعلوم ان الخلق القويم والسلوك الصالح ليسا نتيجة لاسداء المواعظ والنصائح فليس لها الا حظ ضئيل من التهذيب والتقويم ، فكثير من الناس ولا سيما الاطفال لا يفقه ما في النصائح من أهداف ولا يصدق ما في النصائح من اهداف ولا يصدق ما في المواعظ من وعد ووعيد ولقد جعل منهما التكرار شيئا مألوفا أو عملا رتيبا نسمعه في أوقات معينة ، ولهذا فدورهما في التربية الخلقية ضئيل ٠

وقد بين علم النفس ان الخلق الانساني يأتي نتيجة الى تفاعل يحصل بين الفرد بما له من مثل فلسفيه ، وآراء عقلية ، وعادات وتقاليد وحاجات نفسية ، واستعدادات وراثية ، ودوافع آنية ، وبين ما يحيط به من ظروف توثر فيه بما فيها من مثبطات ومغريات ٠ فتصرف الانسان بصورة عامة متأثر بكل هذه العوامل ، وقد يكون لبعضها سلطان او تأثير اقوى من الآخر ، وان بعضها في تأثيره بسبب من الاسباب ، وآخر قوي في تأثيره لسبب آخر او اسباب اخرى ، ولكنها كلها فعالة ومؤثرة ، وذات دفع ، في سلوك الانسان ، وتوجيهه ، نحو تصرف معين ٠ وهذه المسألة ـ مسألة العوامل المؤثرة في خلقنا ـ واضحة معروفة وقد تنبه احد الشعراء العرب القدامى وهو ابو العتاهية الى بعضها فقال :

ان الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة

ومع أخذنا بهذه الحقائق وتقدير اهميتها وتأثيرها في تكوين نمط من الخلق معين ، وثابت نسبيا ، لكل انسان في الاحوال الاعتيادية ، ومع ادراكنا بأن تغير الظروف يترك تغيرا في الخلق وان ازدياد المغريات في المجتمع وانتشار المذاهب الفلسفية والسياسة المتضاربة بين الناس وما تبثه اخطار الحروب الذرية المحدقة بهم من يأس وتنذر به من دمار ماحق منتظر قد دفع الناس في يأس الى الكثير من التمرد والانحلال والتخلق بخلقية ذات مبررات شخصية ، كما في الفلسفة الوجودية وغيرها من الفلسفات التي تؤكد سعادة الفرد وحريته في طلب اللذات لنفسه اقول ان بوسع المشتغلين في التعليم رغم كل ما في حقلي التربية الدينية والخلقية من مصاعب او عوامل مضادة احيانا ، ان يستفيدوا من تدريس العلم في بث الايمان بالعقيدة الدينية والاهتداء الى وجود الخالق وتفسير الكتب المقدسة تفسيراً قويما يستمد اقناعه من دلالة العلم وقوته ٠ فلا بد لرجل الدين من اطلاع علمي واف ٠ وقد ذكر الغزالي قوله : ان رجل الدين الجاهل اضر على الدين من عدو الدين ٠

ولا شك كذلك في قدرة العلم على ان يكون من عوامل صقل السلوك

وتعويد الانسان على الطباع الخيرة ومساعدته في تبني العواقب الحسنة والذميمة وهو من أنصع الادلة على النظام الذي أودعه الله في هذا الكون العظيم . ومع ان الاحكام الخلقية مستمدة من الاوامر الدينية او العقائد الفلسفية وانها متأثرة بعوامل عديدة من الشخصية والمحيط تتفاعل وتتمازج في نفس الانسان مع ذلك فان العلم بما فيه من نظام دقيق وما يتطلب من جهد ومواظبة في العمل وما يفتح امام اعيننا من الافاق الواسعة في الارض والسماء وهي آفاق مليئة بالحقائق المذهلة المتجددة فهو بطبيعته هذه يزيد في وعينا وحبنا للنظام ويعزز من ايماننا بقدرة الخالق ، ويمدنا بعون في استخلاص الاحكام الخلقية السليمة بما يفند ويبطل من الخرافات والاوهام . هذا في رأيي أبرز وأهم ما يمكن ان نستفيده في تدريس العلوم في حقلي التربية الدينية والخلقية . والله ولي التوفيق .

مُحاوَلة في نقد القصّة

ـ القسم الثاني ـ

للكاتب روبرت ليدل

ترجمة : عبد الوهاب الوكيل

٢ ـ الرواية والتراث المسرحي :

يصر (سنتسبرى) العالم بانساب الرواية على أنها ذات تاريخ قديم ذلك لان تاريخها مماثل لتاريخ القصة الرومانسية الشعرية منها أو النثرية • فهو يحتج بالقول بأن ظهور فن من فنون الادب فجأة ولاول مرة في القرن الثامن عشر لظاهرة غير تاريخية وفريدة من نوعها في الوقت الذى نستطيع فيه تتبع أصول الملحمة والمأساة والملهاة والمقالة والاقوال المأثورة الى آداب الاغريق والرومان • ويضيف الى ذلك قوله بأننا لو جاز لنا ان نعتبر الرواية والقصة الرومانسية فنين مستقلين من فنون الادب قبل القرن الثامن عشر اذن لوجب علينا منطقيا ابقاءهما منفصلين خلال القرن الثامن عشر وبعده ـ وهو ما يتعذر علينا فعله ـ • وينتهى أخيرا بالقول الى ان المقارنة بين القصة الرومانسية ، أو القصة المتميزة بالاحداث ، وبين الرواية أو القصة المتميزة بتصوير الشخصية ودوافعها ، لشيء اصطناعي لان في كل قصة من القصص التي تدور حول اشخاص تكمن طاقات الرواية •

ويستطيع المرء ، دون ان ينازع (سنتسبرى) فى حججه ، ان يخالفه كليا أو فى قيمة هذه حتى تتلاشى أهمية تلك الحجج • ولو سلمنا جدلا ان ظهور الرواية قبل مائتى عام ظاهرة غير تاريخية وان هذا الفن الادبي لابد ان يكون ذا تاريخ أطول ، الا انه من الممكن ان نعتمد بحدوث تغيير نوعي فى فترة معينة من الزمن وان هذا التغيير كان هائلا بحيث يتعذر علينا في دراستنا للرواية بعد هذا التطور ، الافادة كثيرا من الامثلة الادبية التي لابد لنا ان نعترف بأنها كانت تؤلف نفس النموذج الادبى قبل التغير •

وهناك ما يقابل هذا النوع من التغير في الحقول الاخرى ـ ويمكننا ان نستشهد فى حقل الادب بتطور المسرح اليونانى خلال حياة (اسيكيلس) او المسرح الانكليزي في عصر (مارلو) • اما خارج عالم الادب فاننا نعلم بأن الموسيقى والخمر كانا أردأ نوعية عند الاقدمين مما هم عليه الآن حتى

ليصعب علينا تمييزها .

ان خطر الاصرار على القول بوجود تأريخ طويل للرواية وهو الخطأ الرئيس الذى ترتكبه تلك المجلدات الضخمة الكثيرة فى تأريخ القصة والتى تضع (ريجاردسون)(١) فى منتصف ذلك التاريخ تقريبا ، يتمثل فى انه يجعلنا نغفل التراث العظيم الذى ورثته الرواية الحديثة ليس من الروائيين القدماء بل من المسرح . اذ علينا ان نفهم العلاقة بين الرواية والمسرح خطوة اولية لا مفر منها فى نقد الرواية . فان تاريخ المسرح هو التاريخ القديم للرواية .

وقد يقال باختصار وباصرار ، ولكن بصدق اكثر مما تحمل مثل هذه العبارات فى تاريخ الادب عادة ، بأن المسرح الانكليزى زال من الوجود عام (١٧٠٠) ومات ميتة كريمة لانها حدثت بعد الانتهاء من عرض أعظم ملاهيه الا وهى (طريق البشر)(٢) ، وان الرواية الانكليزية ولدت بظهور (باملا)(٣) عام ١٧٤٠ . وعلى هذا ينبغى ان تكون هناك علاقة بين هذين الحدثين . وبالطبع ان العلاقة قائمة بينهما .

أما الشعر فبعد ان انفصل عن الدراما وانتقل بنفسه عنها (لم يعد في الغالب الاعم ليعنى بابراز الشخصية الروائية من خلال الحوادث . ففى هذا الميدان (اظهار الشخصية الروائية فى الحوادث) برزت الرواية واحتلت المكانة المخصصة فيه للمسرحية ، فشحذت لها العقول التى كانت فيما مضى مكرسة للمسرح كليا .

ويمكننا ان نعزو كثيرا من الملل الذى كان يلازم القصة قبل عصر (ريجاردسون) الى كونها ثمرة عقول هى فى جوهرها غير خلاقة ، اذ ان العقول الخلاقة كانت في خدمة المسرح .

ولو فرضنا جدلا من الناحية الثانية ، بان الدراما الغربية للمئتى سنة الاخيرة قد ضاعت منا ، فان عددا قليلا من المسرحيات الممتازة من بينها هى ما سنأسف على فقدانه ـ وان هذا النزر القليل منها لا يضم أية مسرحية انكليزية .

وعلى الرغم من ان الرواية هى الوارث الشرعى للدراما ، وانها فى انكلترا على الاقل ، كانت الصورة النثرية الطبيعية التى يتخذها العقل الخلاق منذ عصر (ريجاردسون) فان هذه الناحية من المسألة كانت غامضة جدا لدى الروائيين المتقدمين ، كما انها لم تنل التأييد الكامل بعد . لقد كان للدراما الانكليزية تاريخ زاهر لا يضاهى (رغم تقطعه) استمر مدة مائة وعشرة اعوام حتى بات الظن بانقراضها او خمودها فى القرن الثامن عشر أمرا عسيرا وغير مستطاع أبدا . ولقد اعتقد (فيلدنغ) الكاتب المسرحي الخائب ، بانه انما يجرب في رواية (جوزف اندروز) لونا جديدا من الفن الا وهو الملحمة الهزلية . وهكذا جاءت نظرته المتعمدة الى الحبكة والشخصية الروائية . منبعثة من فكرة الملاحم وليس الدراما . ففيلدنغ

فنان شاعر بفنه متبحر في نظريات ارسطو ولا يمكن ان يقتنع بالحبكة الروائية التى لايتوفر فيها شيء ولو يسير من وحدة الحدث الروائى ، رغم انه سمح لنفسه بالحريات التى يتمتع بها شاعر الملاحم وذلك فى اسلوب عرضه للحوادث ولقد زاد « سمولت » ـ الروائى الانكليزى الذى عاش فى القرن الثامن عشر ـ من تلك الحريات وتبعه (ديكنز) الـذى كان من المعجبين به ، حتى أصبحت حريات مشروعة تتميز بها روايات (المدرسة الانكليزية) وهذه هى (الحكاية النثرية) و (الملحمة الهزلية) ذات الطابع القصصى الصرف والتى لا ترابط بين اجزائها الا باشتراكها ببطل واحد تسمى عادة باسمه مثل مغامرات (رودريك وانـدم)[٤] وقصة حيـاة (نيكولاس نيكلبى)[٥] ٠

ولم يكن لوحدة الحدث الروائى حتى عهـد (جـورج اليوت) التى أعادت اعتبارها كمبدأ أساسى مكان فى الرواية الانكليزية الا فى حالات استثنائية كما فى روايات (جين استن) ٠

وفى رواية (معرض الغرور)[٦] و (هنرى ازمند)[٧] و (مرتفعات وذرنك) (لاميلي برونته) وفي أعمال (سكوت) و (ديكنز) التى لا تحمل طابعيهما الخاصين (كعروس لامور) للاول و (امال عظيمة) للثانى ٠ ولقد انفردت (جين استن) و (اميلي برونته) في اصرارهما على مساهمة الشخصيات الروائية في تطور الحبكة الروائية ٠

وربما كان (هنرى جيمس) ، وهو كاتب مسرحى خائب ، أول من تعمد فى روايته (الزمن الحرج) ان يرينا كيف ان باستطاعة الرواية القيام بجميع ادوار الدراما ، كما استطاع بعدئذ فى (السفراء) أن يرينا ان باستطاعتها اداء كثير من الوظائف الاخرى التى تعجز الـدراما عن أدائها ٠ ومع ذلك فان ناقدا كالسيد (فورستر) ما يزال تحت سحر كلمة (الدراما) العظيمة حتى صار باستطاعته التحدث عن (الرواية التى كان ينبغي ان تكون تمثيلية[٨] ، رغم انه لم يذكر لنا لماذا ينبغي لاية رواية ان تكون تمثيلية ، ولا ما ستكسبه من ذلك ٠ اذ يصعب على المرء ادراك الوظيفة التي يمكن للدراما النثرية ان تؤديها فى الـوقت الحاضر والتى لا تبزها السينما أو الرواية فيها ٠ ويصعب أيضا (على الرغم من توفـر حسن النية) اعتبار الدراما الشعرية الحديثة اكثر من مجرد بعث لعـادة قديمة) ٠

ما تزال نظريات (ارسطو) فى النقد الادبى تحمل من المعانى اكثر مما ينبغي ، حتى أصبح من العبث تقريبا تطبيق احكامه العامة فى الادب الذي ألفه على أدب لم يكن قادرا على التنبوء به ٠ ومع ذلك فمن الانصاف القول بان الروايات الكاملة التراكيب مثل (أما)[٩] و (مدام بوفارى)[١٠] و (السفراء) القائمة على اساس درامي وليس ملحميا تعود الى صنف فني اسمى من روايات (ويفرلى)[١١] المطولة او رواية (مارتن جزلويت)وذلك

دون ان نتعصب تعصب المتحذلقين لوحدة الحدث الروائي ، أو أن تكون لدينا ما تدعوه (جين استن) (بالافكار المنشات) عن الرواية ، وعلى الرغم من اعترافنا بوجود الفروق الشرعية في الاذواق ٠

لقد أخذت الرواية محلها كشكل ادبي بارز مع ما تبقى من تراث المسرحية ٠ ولقد اوضح السيد (سي اس ، لويس) الأخطار التي (يسببها طراز ادبي معين) توضيحا وافيا ٠ فقد كتب يقول (ان صفاته العامة تكون قد تبلورت) ٠ فتغطي عليه الرتابة التي قد تخفي على المعاصرين ولكنها تظهر بوضوح وقسوة للاجيال اللاحقة ٠٠٠ ثم ان الطراز السائد يميل الى جذب كتاب يتمتعون بمواهب تؤهلهم للقيام باعمال اخرى غير هذا اللون من الادب ٠ كما انه (ثالثا) وهذا من اشد العوامل خطورة ـ يجذب اولئك الاشخص الذين ينبغي ان لايكتبوا مطلقا ٠ اى انه يغدو نوعا من الشرك تتجه نحوها جميع الاعمال الادبية الرديئة وذلك بفعل (دوامات عطوفة) معينة ٠ فالصبيان من أصحاب الغرور والغباء يعزمون على الكتابة ، بل انهم يتجهون فعلا للكتابة بذلك الطراز السائد منها في عصرهم) ٠

لذا ينبغي على نقد القصة أن يكون مجهزا بما يساعده على معالجة هذا النوع من الخصائص المميزة للطراز الادبي السائد ٠

---

(١) صاموئيل ريجار سون ١٧٦١ ـ ١٦٨٩ ٠ كان صاحب مطبعة لندن انتدبه مجلس النواب البريطاني لطبع منشوراته ٠ ولقد نصحه طباعان اثنان من اصحابه بنشر مجلد صغير من الرسائل باسلوب مالوف في مواضيع يمكن أن يستفيد منها القراء الريفيين الذين يعجزون عن تحرير الرسائل بانفسهم ٠ ونشأت من هذا المجلد الصغير روايته الاولى المسماة (باميلا) بمجلدين نشرا عامي ١٧٤٠ و ١٧٤١ ـ انظر (٣) اسفل ٠ وتبعها ب (كلاريسا هارلو) فاقت باميلا بنجاحها ثم (سير ريجارد كانديسون) ٠ وكان لرواياته الثلاث هذه تاثير كبير في كتاب القصة من بعده ٠

(٢) احدى روايات صاموئيل بتلر ١٨٣٥ ـ ١٩٠٢ نشرت بعد وفاته عام ١٩٠٣ وهي دراسة في علاقة الاباء بالابناء مبنية على ذكريات الكاتب المرة ٠

(٣) باميلا : أو (الفضيلة المثابة) وهي احدى روايات الكاتب الانكليزي ريجارد سون (راجع ملاحظة (١) وتعد من الامثلة الاولى للروايات الانكليزية الحديثة التي تصور الشخصية الروائية ٠ وتروي حوادث الرواية البطلة (باميلا اندروز) في سلسلة من الرسائل تتحدث بها عن مطاردات ابنة سيدها المتوفي حديثا لها ودفاعها عن عفتها ٠

(٤) رواية للكاتب الروائي (سمولت) وقد مر ذكره ، نشرت عام ١٧٤٨ ٠

(٥) رواية للكاتب (جارلس ديكنز) نشرت عام ١٨٣٨ ٠

(٦) رواية للكاتب (ثاكري) نشرت في اعداد شهرية عامي ١٨٤٧ ـ ١٨٤٨ ٠

(٧) رواية للكاتب (ثاكري) نشرت عام ١٨٥٢ ٠

(٨) اركان الرواية الصفحات ١١٥ ـ ١١٦ ٠

(٩) رواية للكاتبة الانكليزية (جين استن) نشرت عام ١٨١٦ ٠

(١٠) مدام بوفاري رواية للكاتب الفرنسي (فلوبير) نشرت عام ١٨٥٦ ٠

(١١) وهي أول (روايات) السير (والتر سكوت) ولكن هذا الاسم يطلق على جميع روايات الكاتب ٠

نقباء المشهد الكاظمي

الشيخ محمد حسن آل ياسين

النقابة – كما يعرفها الماوردي – « موضوعة على صيانة ذوي الانساب الشريفة عن ولاية من لا يكافئهم في النسب ، ولا يساويهم في الشرف ، ليكون عليهم أحبى ، وأمره فيهم أمضى » .

« وولاية هذه النقابة تصح من أحد ثلاثة جهات : اما من وجه الخليفة المستولي على كل الامور ، واما ممن فوض الخليفة اليه تدبير الامور كوزير التفويض وأمير الاقليم ، واما من نقيب عام الولاية » .

« والنقابة على ضربين : خاصة وعامة .

فأما الخاصة : فهو أن يقتصر بنظره على مجرد النقابة من غير تجاوز لها الى حكم واقامة حد ، فلا يكون العلم معتبرا في شروطها ، ويلزمه في النقابة على أهله من حقوق النظر اثنا عشر حقا .

أحدها – حفظ أنسابهم من داخل فيها وليس منها ، أو خارج عنها وهو منها ، فيلزمه حفظ الخارج منها كما يلزمه حفظ الداخل فيها ، ليكون النسب محفوظا على صحته ، معزوا الى جهته .

والثاني – تمييز بطونهم ومعرفة أنسابهم ، حتى لا يخفى عليه منهم بنوات ، ولا يتداخل نسب في نسب ، ويثبتهم في ديوانه على تمييز أنسابهم .

والثالث – معرفة من ولد منهم من ذكر أو انثى فيثبته ، ومعرفة من مات منهم فيذكره ، حتى لا يضيع نسب المولود ان لم يثبته ، ولا يدعي نسب الميت غيره ان لم يذكره .

والرابع – أن يأخذهم من الآداب بما يضاهي شرف أنسابهم وكرم محتدهم ، لتكون حشمتهم في النفوس موفورة ، وحرمة رسول الله – ص – فيهم محفوظة .

والخامس – أن ينزههم عن المكاسب الدنيئة ، ويمنعهم من المطالب الخبيثة ، حتى لا يستثقل منهم متبذل ، ولا يستضام منهم متذلل .

والسادس – أن يكفهم عن ارتكاب المآثم ، ويمنعهم من انتهاك المحارم ،

ليكونوا على الدين الذي نصروه أغـير ، وللمنكر الذي أزالوه أنكر ، حتى لا ينطق بذمهم لسان ، ولا يشنأهم انسان ٠

والسابع ـ أن يمنعهم من التسلط على العامة لشرفهم ، والتشطط عليهم لنسبهم ، فيدعوهم ذلك الى المقت والبغض ، ويبعثهم على المناكرة والبعد ، ويندبهم الى استعطاف القلوب وتألف النفوس ، ليكون الميل اليهم أوفى ، والقلوب لهم أصفى ٠

والثامن ـ أن يكون عونا لهم في استيفاء الحقوق ، حتى لا يضعفوا عنها ، وعونا عليهم في أخذ الحقوق منهم ، حتى لا يمنعوا منها ، ليصيروا بالمعونة لهم منتصفين ، وبالمعونة عليهم منصفين ، فان من عدل السيرة فيهم انصافهم وانتصافهم ٠

والتاسع ـ أن ينوب عنهم في المطالبة بحقوقهم العامة في سهم ذوي القربى في الفيء والغنيمة ، الذي لا يختص به أحـدهم حتى يقسم بينهم بحسب ما أوجبه الله تعالى لهم ٠

والعاشر ـ أن يمنع أيامامم أن يتزوجن الا من الاكفاء ، لشرفهن على سائر النساء ، صيانة لأنسابهن ، وتعظيما لحرمتهن أن يزوجهن غير الولاة، أو ينكحهن غير الكفاة ٠

والحادي عشر ـ أن يقوم ذوي الهفوات منهم فيما سوى الحدود بما لا يبلغ به حدا ولا ينهر به دما ، ويقيل ذا الهيئة منهم عثرته ، وينفر بعد الوعظ زلته ٠

والثاني عشر ـ مراعاة وقوفهم بحفظ أصولها وتنمية فروعها ، واذا لم يرد اليه جبايتها راعى الجباة لها فيما أخذوه ، وراعى قسمتها اذا قسموه وميز المستحقين لهـا اذا خصت وراعى أوصافهم فيما اذا شرطت ، حتى لا يخرج منهم مستحق ، ولا يدخل فيهم غير محق » ٠

« وأما النقابة العامة فعمومها أن يرد اليه في النقابة عليهم مع ماقدمناه من حقوق النظر خمسة أشياء :

أحدها ـ الحكم بينهم فيما تنازعوا فيه ٠

والثاني ـ الولاية على أيتامهم فيما ملكوه ٠

الثالث ـ اقامة الحدود عليهم فيما ارتكبوه ٠

والرابع ـ تزويج الأيامى اللائي لا يتعين أوليـاؤهم أو قـد تعينوا فعضلوهن ٠

والخامس ـ ايقاع الحجر على من عته منهم أو سفه ، وفكه اذا أفاق أو رشد ٠

فيصير بهذه الخمسة عام النقابة ، فيعتبر حينئذ في صحة نقابته وعقد ولايته أن يكون عالما من أهل الاجتهاد ، ليصح حكمه وينفذ قضاؤه[1] ٠

*

ويظهر مما رواه بعض المؤرخين ان النقابة قد حافظت على أهميتها وابهتها وعلى حقوق نقيبها وواجباته خلال القرون التالية لعصر الماوردي ، فقد أثبت القلقشندي في « صبحه » نسخة توقيع بنقابة الاشراف تضمن جل بل كل ما سطره لنا الماوردي من حقوق « النقابة الخاصة » ، وجاء فيه بعد الديباجة .

« ولما كانت العترة الطاهرة النبوية وراث الوحي الذين آل اليهم ميزاته ، وأهل البيت الذين حصل لهم من السؤدد آياته ، وقد سأل الله — وهو المسؤول — لهم القربى ، وخصهم بمزايا حقيق بمثل مبتصرفهم أنه بها يحبى ، وانها لهم تجبى ، لما في ذلك من بركات ترضي سيد المرسلين وتعجبه ، ويسطر الله الأجر لفاعله ويكتبه ، وكان لابد لهم من رئيس ينضد سلكهم وينظمه ، ويعظم فخرهم ويفخمه ، ويحفظ أنسابهم ، ويصقل بمكارمة أحسابهم ، وينمي بتدبيره ريعهم ، ويتابع تحت ظل هذه الشجرة الزكية مازكي ينعهم ، ويحفظهم في ودائع النسل ، ويصدعن شرف اروم‍تهم من الادعياء المدعين بكل بسل ، ويحرس نظامهم ، ويوالى اكرامهم ، ويأخذهم بمكارم الاخلاق ، ويمدهم بأنواع الارفاد والارفاق ، ويتولى ردع جانيهم اذا لم يسمع ، ويتدبر فيه قوله : — أنفك منك وان كان أجدع — .

ولما كان فلان هو المشار اليه من بين هذه السلالة ، وله من بينهم ميزة باطنة وظاهرة .... اقتضى حسن الرأي المنيف .... أن تفوض اليه نقابة الأشراف الطالبين ، على عادة من تقدمه من النقباء السادة .

فليجمع لهم من الخير ما يبهج الزهراء البتول فعله ، ويفعل مع أهله وقرابته منهم ما هو أهله ، وليحفظ مواليدهم ، ويحرر أسانيدهم ، ويضبط أوقافهم ، ويعتمد انصافهم ، ويثمر متحصلاتهم ، ويكثر بالتدبير غلاتهم ، ويأخذ نفسه بمساواتهم ، في جميع حالاتهم ، وليأخذهم بالتجمع عن كل ما يشين ، والعمل بما يزين ، حتى يضيفوا الى السؤدد حسن الشيم ، والى المفاخر فاخر القيم ، وكل ما يفعله معهم من خير أو غير هو له وعليه ، ومنه واليه ، والله يحفظه من خلفه ومن بين يديه ، بمنه وكرمه »[٢] .

*

ويعود عهد الكاظمية بالنقابة — فيما يرجح في الظن — الى أواسط القرن الخامس الهجري يوم أصبحت مدينة مستقلة لها كيانها الخاص ، وذلك اثر الفتن والاضطرابات التي عمت أرجاء البلاد وخصت بغداد بالذات فأشاعت فيها الخراب والدمار ، بحيث أصبح في منتصف ذلك القرن « ما بين سوق السلاح والرصافة وسوق العطش ومربعة الخرسي والزاهر وما في دواخل ذلك ورواصفه قد خرب خرابا فاحشا ، حتى لم يترك النقض جدارا قائما ولا مسجدا باقيا . وأما بين باب البصرة والعتابيين والخلد وشارع دار

الرقيق من الجانب الغربي فقد اندرس اندراسا كليــا ، وصار الجامعان بالمدينة والرصافة في الصحراء بعد أن كانا وسط العمارة »[٣] .

وكان هذا الخراب الذي حول منطقة الكاظمية من محلة من محلات بغداد الى مدينة منفصلة تامة المرافق أحد الاسباب الرئيسية في احتياجها الى نقيب خاص بها غير نقيب بغداد ، مضافا الى تزايد العلويين فيها الى درجة كبيرة[٤] .

ولم تقتصر مهمة النقيب في بلدة المشهد الكاظمي على حقوق النقـــابة الاثنى عشر التي ذكرها الماوردي ، بل كان من جملة حقوقه ومهماته ـ ان لم يكن أكبرها وأبرزها ـ هو الاشراف على المشهد نفسه ، من حيث عمارته ونظامه ، ومراقبة قوامه وخدامه ، واعداده الاعداد الوافي بجميع احتياجات الزائرين ، بعد أن كان كل ذلك بيد مشرف خاص يسمى الـ « قيم »[٥] ليست له سلطة النقيب وأهميته والشروط المعتبرة فيه .

وهكذا يكون نقيب المشهد الكاظمي قائما بشؤون العلويين وهم كثر ، وبشؤون المشهد وهي جمة ، وبشؤون البلدة وهي في توسع مستمر ، ومن هنا كان للنقابة أهميتها الكبرى وللنقيب مقامه المرموق .

وعلى الرغم من الجهد الذي بذلته في سبيل العثور على أسماء هؤلاء النقباء بحسب تسلسلهم التاريخي ، فما زالت في أثناء البحث فجوات لم أستطع سدها ، وليس ذلك ـ فيما أظن ـ عن تقصير مني ، وانما هو تقصير اولئك المؤرخين الذين أهملوا ولم يسجلوا .

ونذكر في أدناه من عرفنا من هؤلاء السادة النقباء :

١ ـ الشريف محمد بن المحسن بن يحيى بن أبي عبد الله جعفر التواب ابن الامام ابي الحسن علي الهادي (ع) :

ذكره أبو نصر سهل بن عبدالله البخاري النسابة ـ فيما ينقل عن كتابه ـ عند ذكر والده المحسن فقال : « يعرف ولده ببني المحسن ، ولا عقب للمحسن الا من ابن واحد هو محمد ، ومحمد هذا كان نقيبا بمقابر قريش ، ونقابتها باقية في ولده » .

ولبني نازوك الذين سكن بعضهم بمقابر قريش قرابة مع هذا النقيب، فان جدهم عليا أخو يحيى جد النقيب[٦] ، وبذلك يكونون من قدماء السكان في هذه البلدة .

وعلى الرغم من عدم علمنا بتاريخ وفاة هذا النقيب ، فانه كان في الربع الثالث من ذلك القرن في أرجح الظن .

٢ ـ الشريف علي بن محمد السالف الذكر ، المكنى بأبي طالب العلوي :

ذكره ابن النجار بقوله : « نقيب مشهد باب التبن ، سمع القاضي أبا الحسين محمد بن علي بن المهتدي وغيره ، وحدث باليسير . روى عنه أبو القاسم المبارك بن محمد بن الحسين وأبو طاهر السلفي ، وكتب عنه أبو عبدالله الحسين بن محمد البلخي ، ونقلت نسبه بخطه ... أنبأنا عتيق ابن الحسن أن السلفي أخبره أنه سأل أبا طالب النقيب عن مولده فذكر انه سنة ثلاث وأربعمائة .... قرأت في كتاب أبي غالب شجاع بن فارس الذهلي بخطه قال : مات الشريف أبو طالب علي بن المحسن العلوي نقيب المشهد بمقابر قريش في يوم الاربعاء تاسع عشر المحرم سنة خمسمائة وكان قد جاوز المائة سنة من عمره »(٧) .

٣ ـ الشريف أبو الفضل علي بن ناصر بن محمد بن الحسن بن أحمد ابن القاسم بن محمد بن عبدالله بن جعفر بن عبدالله بن جعفر بن محمد بن علي بن أبي طالب (ع) :

ذكره ابن النجار وقال بعد ايراد نسبه السابق : « أبو الفضل العلوي المحمدي ، نقيب مشهد باب التبن ، هكذا رأيت نسبه بخط محمد بن علي ابن فولاد الطبري ، وهكذا ذكره السلفي في معجم شيوخه . كان يسكن بالكرخ ، وله معرفة بالانساب . سمع أبا محمد الحسن بن علي الجوهري ، وحدث باليسير . روى عنه أبو المعمر الانصاري وأبو طالب بن خضير وأبو طاهر السلفي » .

« قــرأت بخط محمد بن ناصر المزدي قال : سألت المحمدي [عن مولده](٨) فقال : ولدت سنة ثلاث وأربعين وأربعمائة » .

« قرأت بخط أبي البركات عبد الوهاب بن المبارك الأنماطي قال : توفي الشريف الفضل المحمدي في يوم الخميس ثالث شوال سنة خمس عشرة وخمسماية ، ودفن يوم الجمعة بمقابر قريش بعد أن صلي عليه بباب دار الطاهر بن الدارس ، وحضرت ذلك ، ومضيت الى قبره » (٩) .

وذكر ابن الدبيثي وابن السمعاني ولده أحمد فقالا : انه [أي أحمد] كان نقيب العلويين بالكرخ ، وأبوه نقيب العلويين المحمديين بمشهد موسى ابن جعفر عليهما السلام(١٠) .

٤ ـ الشريف أبو محمد الحسن بن محمد بن علي بن أبي الضوء العلوي :

ذكره ابن تغري بردي في وفيات سنة ٥٢٧هـ فقال : « وفيهــا توفي الحسن بن محمد بن علي بن أبي الضوء ، الشريف ، أبو محمد ، الحسيني ، البغدادي ، نقيب مشهد موسى بن جعفر ببغداد . كان اماما فاضلا فصيحا شاعرا ، الا أنه كان على مذهب القوم مغاليا في التشيع »(١١) .

كما ذكره السيد علي « خان » المدني فقال : « الشريف أبو محمد

الحسن بن أبي الضوء العلوي ، الحسيني ، نقيب مشهد باب التبن ببغداد ، وكان سيدا جليلا عالما فاضلا أديبا ، حسن الشعر والرواية ، عظيم الشأن ، جليل القدر • ذكره العماد الكاتب في الخريدة ، وأنشد له من قصيدة يرثي بها النقيب الطاهر أبا عبدالله :

احملاني ان لم يكن لكما عقـ ـر الى جنب قبره فاعقراني
وانضحا من دمي عليه فقد كا ن دمي من نداه لو تعلمان

وتوفي الشريف أبو محمد المذكور سنة سبع وثلاثين وخمسمائة »(٢)

٥ ـ عزالدين عدنان بن المعمر بن المختار الكوفي :

آل المختار « بيت معروف بالنقابة والامارة »(٣) ، وكانت لهم نقابة النجف والكوفة ونقابة في مشهد الامامين الجوادين(٤) • وفي عزالدين هذا يقول ابن الساعي :

« في يوم الخميس حادي عشريه (ربيع الاول سنة ٦٠٦هـ) عزل عز الدين عدنان بن المعمر ابن المختار الكوفي عن نقابة مشهد موسى بن جعفر ـ ع ـ »(٥) ، ولا نعلم متى بدأت نقابته •

٦ ـ نجم‌الدين أبو نصير محمد بن الموسوي :

بيت الموسوي من البيوت التي سكنت الكاظمية منذ العصر العباسي ، وكان بيتا جليلا معروفا بالشرف والمجد • ذكره صاحب الغاية فقال :

« بيت جمع اسباب السؤدد ، ومكثت فيه النقابة والرياسات المتنوعة كامارة الحجيج والقضاء والنظر في المظالم والنيابة عن السلاطين بديوان بغداد اذا غابوا عن العراق • فهو بيت سماكه السماء ، وأرضه الافلاك •••• ذوو بنايات ضخمة ، وأحوال وسيعة ، ووجاهة عظيمة ، وصيت طائر ، وذكر سائر •• الخ »(٦) •

وكان محمد هذا من ذلك البيت الرفيع العماد ، وقد نقل من خطه سبطه هبةالله الموسوي في كتابه « المجموع الرائق » الذي ألفه سنة ٧٠٣هـ أدعية الايام السبعة المروية عن الامام موسى بن جعفر ـ ع ـ فقال :

« نقلتها من خط جدي لوالدتي السعيد نجم‌الدين أبي نصير محمد ابن الموسوي نقيب مشهد الكاظم والجواد عليه السلام ، تغمده الله برحمته »(٧) •

٧ ـ جلال‌الدين محمد المصطفى بن رضي‌الدين علي آل طاووس :

ذكره صاحب الغاية فقال :

« جلال الدين ، يلقب بالمصطفى ، كان سيدا جليلا زاهدا منقطعا

بداره عن الناس ، ذا خبر وراى وكبر وترفع · كانت بيني وبينه معرفة تكاد أن تكون صداقة · عرض عليه النقابة صاحب الديوان ابن الجويني فامتنع ، وكان يتولى نقابة بغداد والمشهد ؛ فكفت يده عن ذلك · مات رحمه الله سنة ٦٨٠ هـ »(١٨) ·

والمقصود بالمشهد بعد ذكر بغداد هو المشهد الكاظمي ، والظاهر أن النقابة التي امتنع عن قبولها هي نقابة الطالبيين ، ولعل ذلك كان بعد وفاة أبيه رضي‌الدين نقيب الطالبيين المتوفى سنة ٦٦٤هـ ·

٨ ـ نجم‌الدين بن أبي جعفر الهندي الحسيني :

ذكره صاحب الغاية ضمن بيت هندي الحسينيين وقال :

« نجم‌الدين بن أبي جعفر ، النقيب الطاهر ، تولى النقابة بمقابر قريش زمن ابن الجويني (المتوفى سنة ٦٨١ هـ) ، ثم رتب كاتب السبب ، ثم عزل · وكان مقيما بالحلة ، للفقر عليه أثر ظاهر ، يكتب خطا ويقول شعرا لا بأس بهما · له ولد اسمه عبدالله »(١٩) ·

٩ ـ أمين الدين الهندي الجوهري :

قال صاحب الحوادث في وقائع سنة ٦٧٤ هـ ما نصه :

« وفيها عزل أمين الدين مبارك الهندي الجوهري من نقابة مشهد موسى بن جعفر ـ ع ـ ··· ولما كان مبارك المذكور نقيبا قال فيه بعض الشعراء :

رأيت في النوم امام الهدى	موسى حليف الهم والوجد
يقول : ما تنكبني نكبة	الا من الهند أو السند
تحكم السندي في مهجتي	وحكم الهندي في ولدي
فلعنة الله على من به	يحكم السندي والهندي(٢٠)

١٠ ـ نجم‌الدين علي بن الموسوي :

قال صاحب الحوادث في وقائع سنة ٦٧٤هـ ما لفظه :

« وفيها عزل أمين الدين ··· من نقابة مشهد موسى بن جعفر ـ ع ـ ، وعين في النقابة نجم الدين علي بن الموسوي »(٢١) ·

١١ ـ عبدالكريم آل طاووس :

هو عبدالكريم بن أحمد بن موسى بن جعفر بن محمد بن أحمد بن محمد ابن أحمد بن محمد الملقب بالطاووس ·

ولد في شعبان سنة ٦٤٨هـ ، وتوفي في شوال سنة ٦٩٣هـ(٢٢) .

روى الشيخ آقا بزرك الطهراني عن السيد حسن الصدر ان عبدالكريم هذا ولي نقابة الكاظمين ، ويؤيد ذلك - عندي - تلقيبه بالنقيب في بعض الكتب(٢٣) والتصريح بوفاته في مشهد موسى بن جعفر (ع) .

١٢ - تقي الدين الحسين :

قال صاحب الغاية :

« الحسن تقي الدين أبو طالب النقيب ، ولي النقابة بمقابر قريش مرارا ... ، سعيد متزهد متقطع ، يسكن مدينة السلام ، فيه خير ودين ، وله فضل ، ويكتب مليحا ، مات في سنة ... »(٢٤) له أولاد باقسون ببغداد »(٢٥) .

١٣ - جمال الدين احمد :

هو جمال أحمد بن تقي الدين الحسن بن علي المحيصي :

ذكره ابن المهنا العبيدلي في تذكرة الانساب ، ووصفه بأنه « سيد عالم محتشم شاعر ، نقيب مشهد الكاظم عليه السلام »(٢٦) .

١٤ - مؤيد الدين النسابة :

قال صاحب الغاية :

« مؤيد الدين النقيب النسابة ، هو شاب جميل الصورة ، حميد الاخلاق . انتسب الى طريقة السيد أحمد الرفاعي الكبير ، وكان مقداما شهما ، ورد الى بغداد ، ورتب نقيبا بالمشهد الكاظمي الجوادي ، ثم عزل عنه ، وانحدر الى واسط فتولى النقابة بها ، وها هو الى اليوم نقيبها »(٢٧) .

١٥ - علي بن علي بن علي الحسيني :

ذكره العبيدلي السالف الذكر بهذا الاسم ، ووصفه بـ « نقيب بمقابر قريش » .

١٦ - محمد بن علي الحسيني :

هو محمد بن علي بن علي بن علي الحسيني نجل النقيب السابق .

ذكره النسابة العبيدلي وقال : « ابو الحسن محمد ابو الفتوح (من) بيوت النقابة بمقابر قريش » ، وعلى الرغم من عدم التصريح بنقابته فربما كان في كلام العبيدلي ما يشعر بتوليه هذا المنصب .

١٧ ـ محمد بن أبي بكر آل طاووس :

هو محمد بن أبي بكر بن أحمد بن علي بن موسى بن جعفر بن محمد ابن أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد الطاووس .

ذكره ابن المهنا العبيدلي وقال : « نقيب مشهد الكاظم عليه السلام » .

١٨ ـ علي بن عبد الكريم بن احمد العلوى الحسيني الحنبلي :

كان نقيبا يعظ بمشهد موسى بن جعفر ـ ع ـ ، وكان يسب الرافضة . سمع الحديث من جماعة منهم كمال الدين ابن الفوطى . ولما حدث غرق سنة ٧٢٥هـ كان نقيبا ، وأخذ الناس ليريهم قبر أحمد بن حنبل وقد أحاط الماء به ولم يقتحم داخله . توفى بالطاعون الجارف سنة ٧٤٩هـ ودفن في المشهد الكاظمى »(٢٨) .

١٩ ـ جلال الدين ابو الحسن علي بن محمد بن أبي المظفر هبة الله الموسوى :

ذكره صاحب العمدة فقال « كان كريما سخيا ، تولى نقابة مشهد موسى الكاظم عليه السلام »(٢٩) .

٢٠ ـ صفي الدين حسين أبو عبدالله :

هو نجل النقيب السالف الذكر ، وذكره في العمدة بعد ذكر ابيه وقال: « وتزوج ابنه أبو عبدالله الحسين صفي الدين نقيب مشهد موسى : شاهي بنت محمود »(٣٠) .

٢١ ـ الشيخ عبدالحميد الشيخ طالب :

هو الشيخ عبدالحميد الشيخ طالب عبدالرزاق الشيبي سادن المشهد الكاظمي(٣١) المولود في ٧ ذي القعدة سنة ١٢٨٢هـ والمتوفى في ٢٦ ذى الحجة ١٣٣٦ هـ

منح رتبة النقابة(٣٢) بفرمان مفصل صادر من استانبول ، على الرغم من عدم كونه علوي النسب ، والنقابة ـ كما نعرف ـ خاصة بالعلويين . والظاهر ان والي بغداد يومذاك كان قد طلب من السلطات اصدار هذا الفرمان ليغيظ به نقيب اشراف بغداد ، بسبب سوء تفاهم نشأ بينهما .

ولما تسلم الشيخ عبدالحميد فرمان النقابة ارسل اليه السيد محمد القزويني يهنيه :

ملك الانام حباك من ألطافه ... رتبا بها قد نلت منه نصيبا
باب الحوائج صرت بوابا له ... فلذا ارتضاك على حماه نقيبا(٣٣)

(١) الاحكام السلطانية : ٩٢ـ٩٤ (طبع المطبعة المحمودية بالقاهرة) ، وهو خير مرجع في هذا الموضوع ·

(٢) صبح الأعشى : ١٦٣/١١ ـ ١٦٤ ·

(٣) مختصر مناقب بغداد : ٣٣ ·

(٤) تجارب الامم : ٤٠٧/٦ والمنتظم : ١٩٤/٨ و٢١٢ و٢٤٣/٩ والكامل : ٥٩/٨ و٣١١ ·

(٥) دلائل الامامة : ٣٠٤ ـ ٣٠٥ ـ طبع النجف ـ ·

(٦) عمدة الطالب : ١٨٩ ـ طبع النجف ـ ·

(٧) تاريخ ابن النجار ـ جزء منه : ورقة ١٧ ـ ١٨ « مصور بمكتبة معهد الدراسات الاسلامية ببغداد » ·

(٨) زيادة يستدعيها السياق ·

(٩) جزء من تاريخ ابن النجار : ٥٥ ـ ٥٦ ·

(١٠) ذيل تاريخ بغداد لابن الدبيثي : ٢٠٠/٣ والتاريخ المذيل به على تاريخ بغداد لابن السمعاني : ٦٢/٢ ، وكلاهما مخطوطان ، وتوجد لهما صورة في معهد الدراسات الاسلامية بجامعة بغداد ·

(١١) النجوم الزاهرة : ٢٧١/٥ ·

(١٢) الدرجات الرفيعة : ٥٢٣ ، ويراجع وفيات الأعيان : ٤٣٨/٤ ، وأشار كلا المؤلفين الى أن البيتين أقدم عهـــدا من هذا الشريف ، ولابد انه قد أوردهما في قصـــيدته من باب التضمين ·

(١٣) المختصر المحتاج اليه : ١٢٨/١ ·

(١٤) ماضي النجف وحاضرها : ٢١٠/١ ·

(١٥) الجامع المختصر : ٢٨٥/٩ ·

(١٦) غاية الاختصار : ٨٢ ·

(١٧) مجلة الأقلام : ١٤٣/١١ ·

(١٨) غاية الاختصار : ٥٨ ·

(١٩) نفس المصدر : ١٤٦ ·

(٢٠) الحوادث الجامعة : ٣٨٥ ، وفيه « تحكم » ، والصواب ما أثبتناه ·

(٢١) الحوادث الجامعة : ٣٨٥ ·

(٢٢) الفوائد الرضوية : ٢٣٩/١ ·

(٢٣) الحوادث الجامعة : ٤٨٠ ·

(٢٤) بياض في الأصل ·

(٢٥) غاية الاختصار : ٩٤ ·

(٢٦) كان هذا الكتاب في مكتبة الشيخ محمد السماوي بالنجف ، ولا أعلم من اشتراه بعد وفاة صاحب المكتبة وبيع ما فيها ·

(٢٧) غاية الاختصار : ١٤٤ ·

(٢٨) رواية الدكتور مصطفى جواد عن الذهبي ·

(٢٩) عمدة الطالب : ٢٠١ ·

(٣٠) عمدة الطالب : ٢٠١ ·

(٣١) ذكرناه وترجمنا له بالتفصيل في « سدنة المشهد الكاظمي » ·

(٣٢) كانت النقابة قد انقطعت عن المشهد الكاظمي منذ الاحتلال الصفوي الأول ٩١٤هـ ان لم يكن قبل ذلك ·

(٣٣) شعراء الحلة : ٢٥٩/٥ ·

أغنية الى اللاجئين

للشاعر الاميركي المعاصر
فرانسيس ليلاندكين

ترجمة : **طلال حجازي**

« هذه القصيدة مستوحاة من القصيدة التي علقت في الجناح الاردني في معرض نيويورك الدولي . »

يا عابر! .. ادعوك ان تتمهل برهة
قبل ذهابك
لتسمع مني قصة ،
لم تسمعها من قبل ،
فالانسان لا يروي كل الواقع .

★ ★ ★

منذ زمن بعيد كانت هناك بلاد مسالمه
متوحدة ، يرفرف عليها السلام
سكنتها اقوام متآلفة ،
لم تفرقهم الاديان أو المذاهب ،
بل كان يجمعهم الخير ،
وتربط بينهم المحبة -

★ ★ ★

وجاءت شرذمة من السفاحين والقتلة
لتبني دولة .. ولمن ؟؟
لـكل عباد الله ؟؟ لا .. لا .
بل جاؤا ليبنوها لقلة من الناس ،

اسموها (شعب الله المختار)
ولماذا ؟ لم اختيروا من بين الناس ؟
دون بني الانسان ؟

★ ★ ★

ولم الدولة الجديدة ؟ وما الهدف منها ؟؟
الا سكان قلة في منازل اناس اكثر ؟
بتشريدهم عن وطنهم وارضهم ؟؟
وجاءتنا الاخبار من باريس وواشنطن ولندن ،
(لقد ختمت وسلمت لابن يعقوب ،
في مخزن خردوات قديم .)

★ ★ ★

وبعدها نشروا ارهابا منظما
تعلموه على ايدي جستابو هتلر
وانطلقت الوحوش من اوكارها
لترهب سكانا آمنين
وتجبرهم على الهجرة مذعورين ،

★ ★ ★

هجروا بلادهم ليسكنوا الحقل والعراء ،
وعبروا الحدود وتركوا الاوطان ،
بينما كانت تطاردهم تلك العصبة .
ولم يكترث احد في العالم ،
عندما اتصل الزعماء بسفرائهم ،
ليوقعوا على خط رسموه ، وليخلقوا
تلك الدولة المدللة ،

★ ★ ★

منذ تلك الحقبة وصاحب هذى الارض
يعيش بعيدا عن كل غال وعزيز :
عن القريب ، والصديق والوطن ٠
منذ تلك الحقبة وصاحب هذى الارض
ملقى في كوخ أو خيمة ،
ينتظر يوما لابد سيأتي ،
ليرجع الى وطنه ٠

* * *

ولكن لن يستعاد هذا الوطن الا بعونك انت(*)
فالحكومات والدول ،
في الشرق وفي الغرب ،
تسيرها سياسة المنفعة والقوة
من قبل اليمين أو اليسار ٠

* * *

ولكنك انت ، وانت وحدك ،
قادر على تفهم هذي الحقيقة :
بأنه في هذا الزمن ٠٠ « زمن العالم الواحد »
عالم مستنير ولكي ، قد انشئت دولة جديدة ،
اساسها الاسطورة لا الحقيقة ،
اسطورة « القلة المختارة » ،
لا حقيقة الاخوة الانسانية ٠
وهل حقا اختار الله العادل قلة ؟
ونبذ بني الانسان ؟

(*) (يقصد الشاعر بكلمة « انت » الضمير الانساني الذي يخاطب في هذه القصيدة) ٠

الثورة في الشعر الحديث

عبد الرحيم العزاوي

أن انتصار الشعوب يأتي من دأبها المتواصل وانتفاضاتها التحررية الهادفة ، فالثورة حين تنتفض لا شيء هناك أقوى منها بل لا شيء يقف في طريقها ..

وهكذا اتصلت الحركة الثورية في الاقطار العربية فيما بينها لتكون زخما هائلا .. انتصب بهيكله العملاق .. وروع القوى العميلة بضرباته العنيفة القوية .

ان هذه الثورات التي لم تنقطع سلسلتها في يوم ما جحفلت سننها الايجابية وبلورت مفاهيمها العقائدية الهادفة وأصبحت على نطاق جماهيري منظم واسع ، وسببت الى ظهور فكرية قوامها الشباب العربي المتحمس لقضيته ، الواعي لواقعه القاسي المرير ، وعندما نظر بتفحص عميق الى المعالم العربية الجديدة ، رآها تتخبط في الظلمات فأراد أن يهبها النور ، فأشعل قناديله المتلألأة الملتهبة في طريقها عندما أدرك بأن الدجى يلتبسه محاولا اضعافه .. لقد جمع كل قواه الضاربة وعمل بكل وسيلة لكي يمزق أكفان الظلام الحالك .. الاكفان البالية التي تقيده وترجعه الى وراء .

في هذه الفترة الحاسمة التي رسم العالم العربي مستقبله فيها .. كانت بعض البلدان العربية قد اجتهدت في نضالها المرير .. فذاقت الصعاب والمشقات وأصبحت من الاستقلال قاب قوسين أو أدنى هذه الفترة التي تبدأ من سنة ١٩١٧ ـ ١٩٥٨ التي أجهضت الاستعمار .. وولدت النور بنضالها المرير ...

أن الشعر في هذه الفترة كان يهدف الى الهاب الحواس ودفع القلوب للذود عن الوطن ، فهو سياسي هادف وان أصبح في يوم ما على يد البعض ، رخيصا .. ونستطيع هنا أن نناقش شعر هذه الفترة بحدقة من بلور .. ولاجل أن نتفهم هذه المناقشة يجب أن نعطي فكرة موجزة عن شعراء هذه الفترة .. والظروف التي كانت تحيط بهم حتى نستطيع أن نقنن أو نزن ما قالوه في ميزان عادل .

أولا :ـ أن شعراء هذه الفترة ، عانوا التشرد أكثر مما عاناه الشاعر العربي في الفترات السابقة اجمالا .

ثانيا ـ تلاحم القوى الثورية أحدث انقلابا في الآراء وتمحيصا فكريا للاشياء ٠

ثالثا ـ المصائب التي مرت على الامه زرعت في النفوس الشاعرة المأساة المتجسدة بقضية فلسطين والجزائر ، وعمان ٠

رابعا ـ العقلية القديمة وعدم مسايرتها للنظرة المجددة ٠

خامسا ـ محاولة انهاء التعسف دون جدوى ٠٠

من هذه الظروف الخمس كان الشاعر ينظر الى نفسه وهي تحاول أن تصل الى الذروة في صياحها المميت ٠٠ فكان أكثر من بركان يغلي في صحراء جافة ٠ ونستطيع كذلك أن نحكم على شعر هذه الفترة ٠ بأنه جاء معبراً عن الآمال العربية بكل صدق ٠ بل لقد كان البذرة الاولى في دعم الثورات العربية وانتصارها المتلاحق ٠

فلو تتبعنا الثورات العربية لوجدناها كثيرة ٠٠ لا تعد فلا عجب اذا كان الشعراء طليعتها الاولى ٠

أن من أهم ما عاناه الشاعر في هذه الفترة ٠٠ المصائب التي اعتصرت الامة وقتلت أمانيها العظيمة ٠ ومن البديهي أن يكون هناك من يعبر عن هذه المأساة ولعل ظهور الثائر الراحل « ابراهيم طوقان » الذي أحب الامة العربية بكل جوارحه وتفانى من أجلها للمحبة سجلت الحوادث بكل دقة وامعان ٠

لقد كانت الامة صلاته ٠٠٠ التي لا تنتهي ٠٠ فصب هذه الصلوات في كلمات لها كل معاني القدسية والحب ٠٠ والامل ٠

كان ابراهيم طوقان ، عربيا أصيلا ، يائسا ، عبوسا لانه عاصر قضيته المفجعة ، ورأى بلاده مغتصبة من أهله الذين يتسكعون في الطرقات ٠٠ من هذا المنطلق انزرعت في قلبه ثمرة الحب ، الحب اللا نهائي للوطن الذي احتواه في طفولته وشبابه فأحبه بكل جوارحه وتفانى من أجله ، وكيف وهو المغلوب على أمره ، المسيطر على بلاده ٠٠٠ لقد كان هدفه الوحيد تقدم هذا الوطن وامنيته العظيمة تحرر ما كان مغتصبا ٠

أن قلبي لبـــلادي   لا لحزب أو زعيم
لم أبعه لشــقيق   أو صديق لي حميم
ليس مني لو أراه   مرة غـير سـليم

الى ان يقول :

لم اهب غيظ كريم   لا ولا كيــد لئيم
غايتي خـدمة قومي   بشـقائي أو نعيمي

أن هذا يذكرنا بالشاعر التونسي « أبي القاسم الشابي » حين قال :

لا أنظم الشعر أرجو به رضاء الامير
بمدحة أو رثاء تهدى لرب السرير
حسبي اذا قلت شعرا ان يرتضيه ضميري

لقد اتقدت في « ابراهيم » شعلة الثورة وترامت في صدره رمم الانطلاق ، وشظايا الانتفاضة ، فكرس كل جهوده في سبيل المجد ، المجد للعروبة والحياة الكريمة لشعبها .. وهكذا ، فقد مد التأريخ بعمر حرفه وخلد ذلك الحرف الذي يحمل ثناياه وتنطوي حناياه على أرفع معنى للوطنية وأشرف صورة للقومية بوجهة هي الطريق الى الحق والمنار الذي يشير اليه بآن واحد ، شرحا وترجمة للوطنية والقومية بكلمات فصاح لا تحتاج الى التحليل ولا مجال فيها للتأويل » [ـ نديم مرعشلي ـ مجلة الآداب ـ كانون الثاني ـ ١٩٦٠ ـ] .

لقد عبر عن آلام وأحزان هذه الامة وصافح الاحداث التي مرت عليها بيد من حديد ، وقلب من ثورة ، وشاعرية من أعاصير .. حتى تمسك بحب الوطن الذي رأى فيه الجلال والجمال ، والرونق والبهاء ، ورأى فيه كل قمة ورابية تساوي العالم بأجمعه ، لقد حبذ ان يموت بين رغامه بعد خوض المعركة ، التي لابد أن ينتصر اخوانه فيها .

فشهداء الساعة ، لابد أن يورثوا للشعب ، عيشا رغيدا ، تزهو به الحقول وتورق الاشجار ، تتسلسل به المياه ، عذبة ، تكللها السكينة وتتحطم فيها أصنام الذل والخنوع .

انا ساعة الرجل الصبور أنا ساعة القلب الكبير
رمز الثبات الى النهاية في الخطير من الامور
بطلي أشد على لقاء الموت من صم الصخور
جذلان يرتقب الردى فاعجب لموت في سرور

لقد أعطى لنا « ابراهيم » منهلا قوميا ، وهو المصر على الثورة ، والموت في سبيل نصر الحق ، لقد تبرعم في الاردن ليترك أرضه السليبة « فلسطين » بيد الصهاينة اللقطاء . بينما هو يتولول شوقا للرجوع الى احضان موطنه الاصلي فهو يقول لاولئك الذين تاجروا بقضية فلسطين في سخرية ايما سخرية

أنتم المخلصون للوطنية أنتم الحاملون عبء القضيه
أنتم العاملون من غير قول بارك الله في الزنود القويه

الى :

ما جحدنا افضالكم غير أنا لم تزل في نفوسنا أمنيه
في يدينا بقية من بلاد فاستريحوا لكي لاتطير البقيه

الا أن « راضي صدوق » ٠٠ يغرق في أمانيه الوردية حين يقول :

سنعود يا قومي الى البشر المخضب بالـدم
سنعود للغدران ، للوطن الضحوك الباسم
للبرتقال ، وللحدائق ، للعبير الفاغـم

أن أكثر الشعراء العرب ، أخذوا ينظرون الى قضية فلسطين والطوفان يلفها بين خضمه العنيد ، ولـكن دون أن يغوصوا في أبحرها العميقة ، أنهم يتمسكون بالقشور ،٠٠ لـكي يأتي شعرهم سطحيا ، عاطفيا ، لا يقنن الاشياء بالصورة الموضوعية ،٠٠ أن قضية فلسطين أكثر من « سنعود » بل أكثر من الكلمات الخيالية ، الجوفاء ٠٠٠ لنقف عند جذورها العميقة ٠٠ لنسبر الواقع من خلال حدقتنا البؤرية ، النافذة ٠٠ فالقضية قضيتنا ٠٠ والامواج يجب أن تسير بنا ٠٠ الى الحقيقة من خلال التجربة ، المعاشة ٠ يجب على شاعرنا الحاضر أن يدقق الاشياء لا أن يأتي على ما لا يدركه ٠٠٠ أنه يجب أن يصور المعاناة ٠٠ وكأنها حدث الجيل ٠٠ الاكبر ٠٠٠

ومن هنا نستطيع ان نأخذ ثلاثة أمثلة على شعر النكبة ٠٠ بل نستطيع أن نقسمه الى ثلاثة أقسام :

١ ـ شعر يتجه الى اللاشيء في تعبيره ٠٠ فهو لا يغوص في معاناته المعنوية ولـكنه يرتدي المعاناة الشكلية المبهرجة فقط ٠

٢ ـ شعر يقف بين بين ٠٠ فهو ايجابي ٠٠ ولـكنه دون التعبير الحقيقي عن ابعاد القضية ٠

٣ ـ شعر يمتزج مع القضية فيصورها دون تزويق أو نمنمة ٠

أن الشعر الاول ٠٠ نراه في كل يوم ٠٠ حتى لقد مللنا « المستقبل » و « سينه » العقيم ٠٠ والامثلة كثيرة ٠٠

والشعر الثاني يكاد يكون هو الآخر ٠٠ أسلوبا قميئا لولا ٠٠ محاولة ادراكه للحقيقة في صورة موضوعية وقصد يمزج بين الامل والمعاناة اليائسة ومثال ذلك شعر « هارون رشيد » الذي يقول في أحد قصائده :

فيصرخ سوف نرجعه
سنرجع ذلك الوطنا
فلن نرضى له بدلا
ولن نرضى له ثمنا
لنا أمل سيدفعنا
اذا ما لوح الثأر

فهو يبدأ بالحكاية ٠٠ وبصرخة عارمة ٠٠ ولـكنه يخفق في « سنرجع ذلك الوطنا » ٠٠٠ الا انه يعاود صرخته حين لا يرضى ببديل لوطنه ٠٠

أن القضية لتعني حياة ٠٠ ومصيرا ٠٠ فلنركز على هذه الحياة لنصل الى المصير الحتمي ٠ الذي لابد أن يكون ايجابيا ٠

أما الشعر الثالث ٠٠ فهو المعبر الحقيقي عن النكبة وما أحاطت بها من ظروف ٠ و « الشاعر القروي » يسطر هذه المأساة بصورها الايحائية في حين يصرخ بوجه بلفور ، ويهب هبة عربية أصيلة ٠ لان وعد بلفور ، سحق لاماني العرب ٠٠ وآمالهم الكبار ٠

الحق منك ومن وعودك أكبر
فأحسب حساب الحق يا متجبر
تعد الوعود وتقتضي انجازها
مهج البلاد خسأت يا مستعمر

الى أن يقول :ـ

لا يخدعن بنيك أنا أمة   صبرت فليس يميت من لم يصبر
تتغير الاجرام في أفلاكها   وصفاتنا الغراء لا تتغير
فاذا أناخ بنا الزمان فانما   عرض أزيل ولم يمس الجوهر

أن المعركة هذه تبقى مشتعلة الاوار تسال عن جحفل يعيدها الى خيامها وهي مكللة بالنصر المبين ٠

ان تشرد مليون عربي من فلسطين ليس بالشيء الهين ، فهي جريمة كبرى كتلك الجريمة التي أوقعت بنمور الابطال في اليمن سنة ١٩٤٨ ٠

ان هذه الفاجعة ، غرست ألف شوكة وشوكة في ضمير العرب ،بل جعلتنا نصمم اكثر واكثر في سبيل خوض غمار المعركة ٠ ففلسطين الجريحة ، انجبت الشعراء الذين بقوا ينتظرون الموعد باعصاب من حديد٠ فراحوا يسرحون في آفاق مناجاتهم لارض الابطال ٠

ويبرز من هؤلاء الشعراء « أبو سلمى » الذى نشر أكثر قصائده في مجلة العربى ٠٠ تتمثل في نصوصه روح العودة وطابع الحزن والايمان الراسخ بالوحدة العربية بكونها العامل الاول الذى تندفع منه الجماهير العربية لتغسل العار الذى لايزال معلقا على جباهنا ٠ وبكونها المنفذ الوحيد لجميع المشاكل التى تواجهنا بجبروتها العنيد ٠

فالوحدة هي عامل حتمي تفرضه علينا حياتنا العربية الجديدة وتضعه يمينا على اعناقنا كهدف قومي ايجابي ، تنتصر له الملايين العربية وتؤمن به الجحافل الثورية السائرة في درب النور ٠٠ كالمشاعل في قلب البطاح٠ وتتمسك به الامة العربية٠٠ الهادفة الى العمل البناء وانشاء جيل ثوري مثقف دعائمه توطيد الكيان العربي وانشاء معسكر جديد «معسكر ثالث» ان صح تعريفه ٠٠ حياديا ٠٠ ايجابيا يؤمن بالانسان ويرصد له جميع

المعطيات الخيرية الانسانية .. ان على هذا الجيل تقع مسؤولية كبيرة.. ان قضية فلسطين جزء من قضيتنا الراهنة بل واكثر .. فلا عجب اذا ما رأينا بأن حاملي هذه القضية من ابناء فلسطين وهم يرصدون شعرهم لقضيتهم المعاشة .. فـ « أبو سلمى » و « ابراهيم طوقان » و « فدوى طوقان » و « سلمى الخضراء الجيوسي » و « راضي صدوق » و ..وشعراء اخرون .. أخرجوا لنا أدبا عاليا في الحنين واللوعة. ... الا ان « أبا سلمى » يتسامى في مناجاته لوطنه وخاصة في قصائده « احبة يتساقطون » و « بقايا أهلي » و « أطياف الوطن » و « بعد عشر سنين » فهو يقول في القصيدة الاخيرة :

يا أحباي مضت عشر ولم ... تلثم الترب المفدى شفتانا
وشظايانا اللواتي وحدت ... بين أهلينا ولم يبق سوانا
لن تتم الوحدة الكبرى اذا ... لم يلح في الوحدة الكبرى حمانا

ان روحي التشاؤم والامل نلاحظهما بكثرة فيجل قصائد الفلسطينيين وشعراء المهجر .. وهما تفتقا نتيجة عن تجربة مرة قاساها الشاعر أو بالاصح قاساها مجتمع عربي كامل .. شرد الى نواحي البسيطة وهو لا يملك من حقه طرف خيط ..

ونستطيع ان نصف شعر النكبة بأنه

أ ــ شعر يميل الى المأساة باعتبار ان النكبة أورثت الفقر والجهل والمأساة بكل صورهما .

ب ــ وهذا الشعر لايقف عند حد معين وانما يبقى باكيا فلا حاجة فيه اذن مادام لايقوى على شيء .

حـ ــ وما دام الامر كذلك .. اذن فمطاليبتنا بشعر حقيقي معبر لن المطاليب العربية التي تفرضها الحياة الجديدة .

د ــ اننا يجب ان نقضي على النظرية القائلة بأن الضعيف لا مكان له على هذه الارض وان الاحقية في العيش للقوى .

ومن هذه الصفات يمكننا أن نحدد مسؤولية الشاعر في بلورة المفهوم الثوري لاسترجاع فلسطين . لان القارىء الاجنبي حين يرى شعرا محفزا .. صادقا .. سينتصر للقضية بدون ان تكون هناك أدنى التفاتة للرجوع .

قلنا بأن الشعر المهجرى يكاد يكون مشابها لشعر النكبة ..فاليأس والحنين والحزن المتجسد فى الشعر المهجرى نراه يزخر بالقوة والتأثير الذى يزخر به الشعر الفلسطيني . فلو تأملنا قول « ابي سلمى » في قصيدته « اطياف الوطن » بعد ان يبشر أهله بالعودة .

وقد كانت لنا دنيـا وكان المجـد والغـار
ونحـن اليوم لا وطـن ولا أهـل ولا دار

أو قـول « ميخائيل نعيمة » في قصيدته « أخي » وهو من شـعراء المهجر :

أخي من نحـن لا وطن ولا أهـل ولا جـار
اذا نمنـا ، اذا قمنـا ، ردانا الخزي والعار
لقد خمت بنـا الدنيا ، كمـا خمت بموتـانا
فهـات الرفش واتبعني لنحفر خندقا آخـر
نواري فيه أحيـانا

أقول لو نظرنا الى البيت الاول من قصيدة « نعيمة » والبيت الاخير من بيت « أبي سلمى » لايقنا بأن اللوعة واحدة • وهذه اللوعة شديدة كبيرة ••• تحز بالنفس أثرهـا المؤلم فتجعلـه متشـائما من الحيـاة التي لم تنصـفه ، فجرح « أبي سـلمى » العميـق ينزف السـدم القضية الفلسطينية من كثرة تفاعلها وطرحها الاحداث بصورة تكنيكية ، جارحة • وتصويرها للآثار النفسية المشردة ، والآمال الضائعة • وبكونها تراجيدية مبكية ، تنزع من القلب الوله ، فهو عندما يعالج قضية فلسطين يعتبرها قضية كل العرب فلذلك يسأل •••

أيها العرب أين شعب فلسطين   خيـام سود وعري وجـوع
ودمـاء مطلولة وحيـاة   عفرتها مـذلة وخنـوع
أننا لاجئون في كل قطر   وبقايا الشعب الشريد قطيع
ليتنا لم نفارق الدار حتى   تتلاقى اصـولنا والفروع

ان هذه الابيات تذكرنا بقصيدة « مع لاجئة في العيـد » لفدوى طوقان •• حينما تقترب من لاجئة في يوم العيد لكي تسألها عن معنى وجومها وبؤسها وسكوتها المطبق • وارتداؤها الاثواب الممزقة •

واليوم ماذا اليوم غـير الذكريات ونارها
واليوم ماذا غير قصة بؤسكن وعارها
لا الدار دار لا ولا كالامس هذا العيد عيد
هل يعرف الاعياد أو أفراحها روح طريد ؟؟
عان تقلبـه الحيـاة على جحيم قفـارها

وقد أعطت لنا هذه الشاعرة « صورة حية » ناطقـة ومعبرة عن آلام اللاجئين والعقبات الصعبة التي تواجههم فها هي « رقية » مبتذلة الاثواب ، عابسة الوجه ، تسير بخطى متثاقلة ، شاردة الذهن ، يتطاير من عيونهـا

الحقد على من حرموها وأهلها وطفلها الرضيع من سعادة الحياة ما الذي تفعله وهي المسكينة ، ما الذي تعطيـــه لرضيعها وقد جف الحليب من ثدييهـــا الخافتين ؟؟

تململ في حضنها فرخهـــا فضمته محمـــوقه ثائره
ومالت عليه وفي صدرها مشاعر وحشية هـــادره
لترضعه من لظى حقدها ونار ضغائنهـــا الغائره
وتسكب من سم خلجاتها بأعماقه دفقـــة زاخـــره

• • •

المصـــادر

١ ــ ديوان « مع الغرباء » هارون هاشم رشيد ــ ص٥٠
٢ ــ الشعر الثوري في الادب المعاصر ــ ملك عبدالعزيز ــ مجلة الاداب ــ الادب الثورى ــ ١٩٦٠ ٠
٣ ــ نفس المصدر ــ من جحيم فرديتي الى نعيم الوطنية في شعر ابراهيم طوقان ــ نديم مرعشلي ٠
٤ ــ ديوان « ابراهيم طوقان »
٥ ــ مجلة الاديب ــ ١٩٦١ ــ العدد ٦ ــ راضي صدوق ــ ص١٥٥
٦ ــ ديوان « الاعاصير » لرشيد سليم الخوري
٧ ــ مجلة العربي الكويتية ــ قصائد لابي سلمى نشرت في الاعداد ــ ١٤ لسنة ١٩٦٠ ، ١٦ ــ ١٩ ــ لعام ١٩٦٠ ــ ٣٢ ، ٣١ لسنة ١٩٦١ ٣ ــ ١٩٥٩
٨ ــ « وحدي مع الايام » ديوان لفدوى طوقـــان ص ١٩٩ قصيـــدة « مع لاجئة » ٠
٩ ــ أرض الشهداء ــ مسرحية شعرية لابراهيم العريض وهي صوت لم يزل يبحث عن نبراته المخنوقة ٠

في سجن لويزيانا

بقلم
أرسكين كالدويل   ترجمة : لطفي الخوري

بدا مظهر بناية سجن مدينة بوكالوزا القديم ذات الطابوق الأحمر المتآكل الناتيء والقائمة على الساحة الرئيسية المشجرة ، بعد طلائها بالسمنت وصبغها باللون الابيض البراق بعناية فائقة ، رائقاً ، حتى انها قد تخدع الشخص الغريب عن المدينة فيظنها لاول وهلة أثرا خالدا من آثار لويزيانا او فندقاً حديثا صمم تصميما معماريا محليا ، وطليت كذلك شبابيك السجن الضيقة باللون الابيض حتى يخيل للمرء انها لمسات فنية نهائية للتأكيد على اظهار الاصالة المعمارية بكل دقائقها .

كان المنظر الخارجي لسجن بوكالوزا ملائما تماما لعهد الستينات ، اما جدرانه الداخلية القاتمة واقفاصه الحديدية « وزنزاناته » فقد بقيت كما كانت عليه في اوائل العشرينات .

انني اعرف هذا حق المعرفة لانني قضيت منذ زمن بعيد تسعة ايام وتسع ليال في أحد هذه الاقفاص ذات السقوف العالية ، وكان سبب وجودي في هذا السجن هو انني لم اكن املك مالا ولا عملا لانني كنت مدينا بأربعة دولارات اجرة غرفة لاربعة ايام في نزل يقع عبر الشارع من خط سكك الحديد ، ولعلي كنت سأقضي في سجن بوكالوزا تسعين يوما وتسعين ليلة او ربما لمدة اطول لو لم يصادفني زنجي أمين يبلغ الخمسين من العمر يدعى « رامي سالتي » ، وقد قال لي رامي ذات مرة أنه على الرغم من ان بشرته سوداء ويبدو زنجيا حقيقيا وعلى الرغم من استرسال شعر رأسه ، وعلى الرغم من اسمه الفرنسي الانكليزي ، فأنه يشعر بقرارة نفسه بانه مخلوق بشري سوي .

وعندما قصصت على رامي اسباب وجودي في السجن وعدم احتمال اطلاق سراحي ، تطوع لمساعدتي بالخروج منه معرضا حريته المحدودة للضياع وقال ان الشرطة اناس طيبون احيانا عندما يريدون ذلك ، ولكنهم على خطأ كبير بابقاء شاب أبيض اللون لا يتجاوز الثامنة عشرة في السجن لكونه مدينا بأربعة دولارات ولا يسمح له بالعودة الى الكلية لاكمال دراسته فيها .

وكان قد حكم على رامي سالتي بطريقة غير قانونية ولا رسمية

بالسجن لمدة غير محدودة لانه لم يستطع التوقف عن صنع الخمرة من الذرة في مسكنه الكائن في الحي الزنجي من المدينة بعد الانذارات المتعددة التي وجهها له رجال الشرطة ، وقد اعترف لهم بانه لا يستطيع التغلب على ضعفه تجاه الخمرة لنفسه ولاصدقائه واقترح هو نفسه بأن يسجن من وقت الغروب الى وقت الشروق كل ليلة ليستطيع بذلك تجنب المشاكل ، وكان الشرط الوحيد الذي اقترحه رامي وحظي بالقبول من لدن الشرطة ، ان يطلق سراحه خلال ساعات النهار ليعمل في صبغ الاحذية في دكان حلاق قرب محطة القطار وها قد مضت سنتان على هذه الاتفاقية المقبولة من الطرفين ، وكما قال رامي عن هذه الاتفاقية فانه مرتاح منها وانه يأمل ان لايضطر يوما للخروج من السجن والعودة الى سكنى الاكواخ في الحي الزنجي من المدينة ، وقال ان لا زوجة له تثرثر كلما عاد متأخرا في الليل وليس لديه منزل يدفع ايجاره كل يوم سبت كما ان في السجن صنابير للمياه ومرافق ويتناول وجبتين من الطعام مجانا ، يتكون من حساء الكرنب وزبدة الشحم وخبز الذرة كل أيام الاسبوع بالاضافة الى المبالغ التي يستطيع الحصول عليها من صبغ الاحذية في دكان الحلاق ليبتاع بها الملابس والتبغ ومقدارا من الويسكي المحلي الصنع كلما اشتاق اليه .

كان هناك شيء ما بالاضافة الى ما تقدم ، اخبرني به رامي خفية بعد ان وعدته بكتمانه عن الشرطة ، قال ان لديه سببا سريا في غاية الاهمية يجعله مرتاحا من هذه الاتفاقية التي عقدها ، وسره هذا ان الزنجي الوحيد من بين جميع زنوج بوكالوزا بامكانهم العمل والسكنى في هذه المنطقة من المدينة المقفلة للبيض وليس مضطرا للعودة الى الحي الزنجي ليقضي الليل هناك وقال ان امنيته الوحيدة هي الابقاء على هذه الميزة طيلة حياته ثم يأخذ سره الى القبر بعد وفاته دون ان يشعر سكان بوكالوزا البيض انه اخترق خطوطهم .

ومهما يكن من الامر فان رامي سالتي لم يكن مرتاحا من وجودي في السجن وقال لي منذ ان تحادثنا في الموضوع ان الانسان الملون قد اعتاد السجن سواء كان هناك سبب أو لم يكن ، ولكنه لم يخطر على باله ان من العدل ان تسجن الشرطة شابا يافعا أبيض سرق منه مخدومه اجرته وتركه تائها في المدينة بدون مال كاف يدفع به اجرة غرفته ، وكنت قد اخبرت رامي بعدم تسلم الاجور التي استحقها لقاء العمل الذي قمت به لمدة ثلاث ليال ببيع اشتراكات احدى المجلات الى نشاري الاخشاب وصناع الورق في مصانع لباب ونقابات الاخشاب في بوكالوزا وبذلك أصبحت مدينا بأربعة دولارات للنزل الذي كنت فيه فعمد صاحبه الى طردي من غرفتي بعد ان اخذ حقيبتي لعدم دفعي الاجرة ثم اخبر الشرطة بانني عازم على الهروب من المدينة دون ان ادفع ما انا مدين له

ان رامي غير موجود الان فقد توفي بعد مرور اربعين عاما على تلك الحادثة ، وانني اشعر بالاسف الشديد اذ لم يسعفني الحظ لرؤيته مرة اخرى لكي اخبره كم انا مدين له وممتن منه لمساعدته لي بالخروج من السجن وكنت قد ارسلت له ذات مرة مبلغ عشرين دولاراً داخل رسالة معنونة له بواسطة سجن بوكالوزا ولم اعلم ما اذا كان قد استلم المبلغ ام لا .

ومما يسر المرء ان يعرف بان رامي سالتي لم يفقد حريته بالبقاء خارج السجن خلال النهار وانه نجح بالسكنى في المنطقة الخاصة بالبيض من المدينة واثرت ثقة الشرطة به الى ان مات ودفن في مقبرة الزنوج المجاورة لنادي بوكالوزا في قبر مجاور لسياج ساحة الكولف الوحيدة في المدينة والخاصة بالبيض فقط .

اما ما حدث لي قبل مصادفتي لرامي ، فهو ان الربيع في ذلك العام جاء مبكراً في منطقة كارولينا الجنوبية حيث كنت طالبا ، وفي الاسبوع الاول من نيسان وبدون ان اخبر والدي او ان اترك عنوانا ما ، تناولت حقيبة ملابسي وسافرت الى نيو اورليانز وسرعان ما اكتشفت هناك ان تقشير المحار مهنة خاصة تتطلب الكثير من التمرين والمهارة وان تحميل وتفريغ السفن يتطلب عضلات قوية وان غسل الاواني في المطعم الفرنسي عمل ممل كما ان الانسان معرض فيه للطرد بكل سهولة بالاضافة الى كونها مهنة موقتة ، وذات يوم قرأت اعلانا في الجريدة عن عمل من نوع ملائم تماما كما اريد الحصول عليه ، يطلب صاحب الاعلان ثلاثة فتيان وفتاتين ، ولا تشترط ان تكون هناك خبرة سابقة ويفضل طلاب الجامعة على غيرهم للحصول على وظائف رئيسية وذلك للاشراف على حملة جمع اشتراكات لمجلة واسعة الانتشار ، وكنت صباح اليوم التالي اول الطارقين على باب غرفة صاحب الاعلان في الفندق الذي يحل فيه في نيو اورليانز أصبحت واحدا من خمسة اعضاء جدد في جماعة الاشتراكات ، وعند منتصف الليل استلقينا جميعا في الاقطار الى بوكالوزا وهي مدينة معروفة بمصانع الورق الذي يستخرج من لباب ونفايات الاخشاب وتقع على نهر بيرل في الجنوب الشرقي من ولاية لويزيانا ، واعطيت لنا ثلاث نسخ من المجلة مجانا لمطالعتها اثناء الطريق ووصلنا المدينة الساعة السادسة صباحا واستأجرنا لنا غرفا في الطابق الثاني من النزل الواقع قرب محطة القطار .

اما صاحب الاعلان فقد كان رجلا اشقر الشعر ، يبلغ السابعة والعشرين او الثامنة والعشرين من العمر ، يحمل حقيبة صغيرة جدا ، وقال عن رحلتنا انها قد تستمر شهرا كاملا وأعلمنا انه ليس من سياسة الشركة تسليف مبالغ للافاة كلفة الطعام او المصاريف الشخصية الاخرى ووعدنا باننا سنحصل على اجورنا بعد قيامنا مباشرة بجمع الاشتراكات التي كانت ستبدأ في تمام الساعة السابعة من ذلك المساء وعند ذهاب العمال

الليليين الى المصانع .

كنت جالسا في غرفتي في المنزل منتظرا حلول المساء لاحصل على مال كاف لطعامي حين شاهدت صاحب الاعلان يصطحب معه الفتاتين الى مطعم عبر الشارع لتناول طعام الفطور وبعد مدة قصيرة عاد الثلاثة ودخلوا الغرفة المجاورة لغرفتي ثم سمعت باب الغرفة يقفل من الداخل ، وقد بقوا فيها الى ساعة متأخرة من بعد الظهر ، وقبل حلول الظلام وبعد ساعات عديدة من صرير السرير وضحكات ناعمة خافتة وصوت سقوط بعض الكراسي ، تركوا الفندق لتناول طعام العشاء مبكرين .

ذهبنا تلك الليلــة الى المصنع ، وفي الوقت الذي كنا فيه نجمـع الاشتراكات بمعدل دولار واحد لاشتراك سنة واحدة في مجلة تحوي مقالات عن الصيد وصيد الاسماك وبعض هوايات الرجال المنزلية وصور نساء شبه عاريات ، كانت الفتاتان ترفهان عن رئيس الوجبة الليلية في مكتبه الرسمي ، وصاحب الاعلان يسير خلفنا ويتسلم استمارات الاشتراك والنقود معـا وعندما انتهينا من عملنا عند منتصف الليل قام صاحب الاعلان بتمزيـق كافة استمارات الاشتراك الخاصة بالزنوج قائلا ان اغلبهم لا يعرف القراءة كما انه لا يحق لهم النظر الى صور الفتيات البيض العاريات ، ثم اخبرنا بانه سيدفع عمولتنا وبضمنها المبيعات الخاصة بالزنوج حالما ينتهي من تنسيق حساباته خلال يوم او يومين ، وبعد عمل ليلي مرهق في جمـع الاشتراكات لمدة ثلاثة ايام وقبل ان تنسق حسابات صاحب الاعلان ، اختفى فجأة مع الفتاتين ، واستطاع زميلاي الاخوان تدبير دفع ما عليهما من أجور الفندق وشراء بطاقة العودة الى نيو اورليانز من مالهما الخاص ، اما أنا فلم أكن املك سوى اربعين سنتا من العملة الصغيرة .

مضى علي في سجن بوكالوزا يومان وليلتان عندما قال لي رامي سانتي أن أحد السجانين اخبره بانه قد يحكم علي ، لعدم دفع اربعة دولارات ، مدة ثلاثة أشهر ، وانه طلب من السجان السماح له بدفع الدولارات الاربعة بالنيابة عني ، الا انهم ، كما قال له السجان لم يقبلوا المبلغ منه ولربما وقع هو نفسه في مشاكل هو في غنى عنها ولربما حرم من امتياز السكنى في السجن ان لم يتوقف عن محاولة مساعدتي ، وفي مساء اليوم الثالث وعند عودة رامي من دكان الحلاق ، توقف امام « زنزانتي » وقدم لي شطيرة محشوة بالجبن واللحم ، استطاع تهريبها من السجانين داخـل قميصه . وبينما كنت آكل الشطيرة ورامي يراقبني وقد أرتسمت على وجهه العجوز ابتسامة عريضة ، قال انها كل ما استطاع تهريبه من طعام يشبه الى حد ما طعام البيت ، ولم أكن قد أكلت خلال الايام الثلاثة الماضية الا قليلا من طعام السجن المكون من حساء الكرنب وزبدة الشحم وخبزة الذرة الذي يقدم لكل سجين مرتين في اليوم من البيض والسود على السواء ، في علبة من الصفيح . وبعد ان شكرت رامي على الشطيرة سار الى زنزانته

وجلس على فراشه ، وكانت « زنزانته » بعيدة عني فلم استطع رؤيـــة ما يفعله ، وبعد برهة ترك « زنزانته » التي لم يكن ليهتم السجانون باقفالها وجاء الي ويده تمسك بشيء ما تحت قميصه واقترب من القضبان الحديدية وناولني قصاصة من ورق وغلافا وبقية من قلم رصاص وكنت اشاهـد السجناء الآخرين يراقبوننا من خلال قضبان « زنزاناتهم » ولكنهم لم يتفوهوا بشيء ، وهمس رامي بشيء في اذني لكي لا يسمعه السجان الجالس في الغرفة المواجهة لنا قائلا : انه يعلم أن لي عائلة أو اقارب في مكان ما وانه واثـق بانني سأبقى في السجن لمدة ثلاثة أشهر أو أكثر ان لـم أكتب لشخص ما يستطيع مساعدتي واخراجي من السجن ، كما انه من غـير المستحسن اعطاء الرسالة الى السجانين لابرادها ، اذ سبق له رؤيتهم يفتحون الرسائل التي يعطيها لهم المساجين وبعد قراءتها يرمونها في سلة المهملات •

اطفئت أنوار « الزنزانات » في تلك اللحظة ولن استطيع كتابة الرسالة قبل الصباح وسيكون رامي وقتئذ قد ذهب وليس باستطاعته ارسال رسالتي ولكن رامي لم يرد اضاعة الوقت ، فأخبرني بان أكتب الرسالة حالما يكون هناك كفاية من الضياء في الصباح ، وعلي ان اتسلق الى النافذة العليا الصغيرة وأنظر من خلالها فسأجد صبيا ملونا يلعب في الساحة المجاورة للسجن ، وكل ما علي أن أفعله هو أن اصفر للصبي وأرمي الرسالة من خلال القضبان، فان الصبي سيأخذ الرسالة ويأتي بها اليه في دكان الحلاق وانه سيقوم بالباقي •

سألت رامي لماذا يحاول مساعدتي أنا بصورة خاصة بينما هناك عشرة أو اثنا عشر آخرين في السجن ولا يحاول مساعدتهم ، فقال ان كـل واحد من هؤلاء يستحق السجن اذ ان بعضهم سارق والبعض الآخر مشترك في معركة بالسكاكين او اي شيء آخر يستحق السجن من اجله ، اما أنـا فالسبب الوحيد لسجني هو انني قد خدعت ولا أستطيع دفع أربعة دولارات مدين بها •

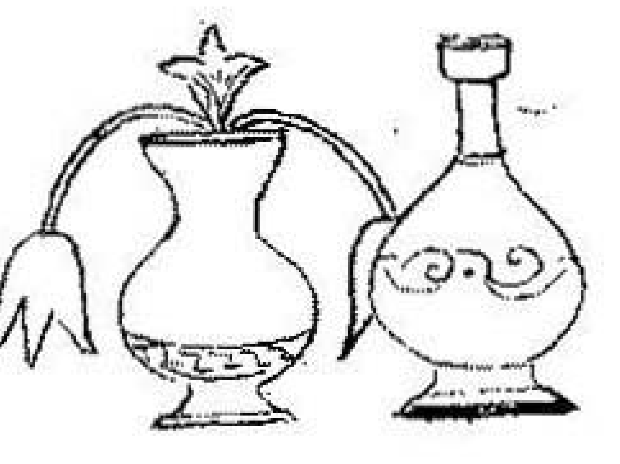
كان حديثنا هذا بعـد ان أخبرته عن صداقاتي مـــع زنوج آخرين عرفتهم ، أمثال بيسكو في ولاية جورجيا وسوني في ولاية تنسي وتروي في ولاية المسيسيبي ، وقال رامي انه يؤمن بالصداقة بين الاجناس ويتمنى المزيد منها •

وعندما عاد رامي الى السجن في وقته المحدد عند المساء ، قال لي ان الرسالة التي رميتها من النافذة ذلك الصباح قد تم أرسالها وانه متأكد بان حادثا طيبا سيحدث خلال الايام القليلة القادمة ، ثم اعترف بعد برهة ان خطأ غير مقصود حدث في البداية ولكن الامور سارت على مايرام بعدئذ ، اما ما حدث فهو ان الصبي الملون الذي التقط رسالتي لم يكن الصبي نفسه الذي ارسله رامي ، ولكنه استطاع العثور عليه وأخذ الرسالة منه وابردها بنفسه •

بعد ظهر اليوم الخامس لابراد الرسالة ، جاء أحد السجانين وفتح باب « زنزانتي » قائلا انني حر بالذهاب ، وكنت قد كتبت رسالتي الى والدي في جورجيا وتوقعت ان اراه بانتظاري ولكن بدلا منه ، وجدت أمين سر جمعية الشبان المسيحيين في بوكالوزا والذي عرفني بنفسه قائلا ان والدي أرسل المبلغ برقيا مع ثمن بطاقة قطار الى اتلانتا ، وعند وصولنا الى مقر الجمعية ، استحممت وابدلت ملابسي وكان أمين السر قد دفع مبلغ الاربعة دولارات واسترجع حقيبة ملابسي ، ثم تناولت طعاما لا يحتوي على حساء الكرنب وزبدة الشحم ولا خبز ذرة لاول مرة منذ تسعة أيام ٠

وفي طريقنا الى محطة القطار للسفر الى برمنكهام ومن هناك الى اتلانتا أبديت رغبتي لامين السر بالتوقف قليلا عند دكان الحلاق لرؤية رامي سالتي قبل مغادرتي بوكالوزا ولاشكره على مساعدته العظيمة لي ، وكنت قد اخبرته اثناء تناولي الطعام في الجمعية عما فعله رامي من أجلي ، فهز أمين السر رأسه غير موافق على أقتراحي قائلا انه من المستحسن لكلينا عدم رؤية رامي واخبرني ان الشرطة تحاول معرفة كيفية تهريب الرسالة خارج السجن وانها تشك في رامي ، وقال ان بوكالوزا مدينة صغيرة فان شوهدت أكلم رامي في دكان الحلاق فسيصبح شك الشرطة يقينا وبالتالي فان رامي سيخسر الامتيازات التي يتمتع بها ، وكنت اعلم حق العلم ، ان حدث هذا فان رامي سيجبر على ترك السجن والسكن في الحي الزنجي ٠

وهكذا تركت بوكالوزا دون ان أرى رامي سالتي مرة ثانية ، وأنا اعرف مدى حرص رامي بالعيش في القسم الابيض من المدينة ، واني على ثقة ان عدم رؤيته شيء حسن يقدره رامي أكثر من أي شيء آخر باستطاعتي تقديمه له ٠



احمد شوقي شاعراً واقعياً

رؤوف الواعظ

ليس بدعا ان نحسب أحمد شوقي أسطورة من أساطير الشعر الخالد ، وأحد اساطينه الكبار • فهذا الرجل العربي ، التركي ، اليوناني ، الشركسي ، والذي عاش في بيئة تغلب على ألسنة أهلها اللغات الاجنبية ، يترنم بشعر عربي بليغ ، يجمع جزالة اللغة وفصاحة الكلم ، موسيقى عذبة لم يصل اليها أحد من الشعراء المعاصرين أبدا • وكلما تذكرت هذا الشاعر العظيم ، الذي تفتخر به الامة العربية أشد الافتخار ، وتعتز به كل الاعتزاز ، سجدت له في محراب الشعراء سجود « امارة الشعر » وابتهلت الى الله ان ينجب للامة العربية ، شعراء يعزفون على القيثارة ذاتها ، وبالقوة نفسها ، لكي يرفعوا لواء الشعر العربي عاليا بين الوية الشعر العالمي •

والذين ينكرون على شوقي هذه الامارة « امارة الشعر » انما يحتجون بأن شعره لم يصور المجتمع الذي عاش فيه تصويرا صادقا وصحيحا • فهو — في رأيهم — ليس شاعرا واقعيا • ولعل ما يعنيه هؤلاء ، أن على شوقي أن يصور الفقر ، ويصور البؤس والشقاء ، ليكون شاعرا واقعيا ، والا فليس له في هذه الامارة نصيب كثير أو قليل •

وقد فات هؤلاء أن الشعر الواقعي ليس في تصوير الفقر والبؤس والشقاء فحسب ، بل هو الذي يصور الواقع الوجداني أدق تصوير وأصدقه وأبلغه • وأعني ب « الواقع » ذلك المحيط الذي يلف الشاعر أو الاديب بجناحيه ، بصرف النظر عما اذا كان الشاعر قد صور البؤس والفقر والشقاء، أم انه قد صور الغنى والترف والرخاء • ثم ان الشعر تجربة شعورية ، فاذا عبر الشاعر عن هذه التجربة أيا كانت ، فانما هو يعبر عن الواقع الذي يعيش فيه ويتفاعل معه • وما من ريب في أن احمد شوقي قد صور واقعه — عبر اطار هذا المعنى — أدق تصوير وأحسنه •

فهو اذن شاعر واقعي ••• ذلك لانه رسم لوحات متتابعة للمجتمع الذي كان يعيش فيه ، ويتنسم انفعالاته واحاسيسه • صور الغنى ، وصور الترف ، وصور حياة القصور بما فيها من مباهج وملذات • والا ، فماذا نريد منه أن يصور لكي يكون شاعرا واقعيا ؟! كيف نريد منه أن يصور البؤس والشقاء ، وهو لم يذق لهما طعما يوما ما ؟! كيف نريد منه أن

يرسم لوحات شعرية تجمع فوقها مآسي الفقراء البائسين ، وهو لم يذق طعم الفقر أبدا ؟! انه لم يفتح عينيه على متاهات الجوع والظمأ ، وانما فتح عينيه على رنين الذهب المنتشر تحت اقدامه ، وهو في الثالثة من عمره ، حينما كانت عيناه معلقتين في السماء ٠

ونحن نحسب أن شوقي لو أراد أن يعبر عن آلام الشعب المصـــري ووجدانه في هذه الفترة ، فانما نعده – ولا ريب – منافقا شديد النفاق ، لانه لم يعش مع عامة الناس حتى ينهض بشعر يصور فيه هموم الشعب المصري وآلامه وآماله ٠ وانه لو فعل هذا الامر – على افتراض – لكان ذلك من قبيل المصانعة ، مصانعة الشعب ، لا يصدر فيه عن عقيدة راســـخة ، ولا عن احساس حقيقي دفين ٠

كان شوقي يعيش في القصر ، داخل أسواره ، أو قريبا منه ، فلأجل هذا ، وبحكم طبيعة الاشياء ، كان بوقه العريض يصدح فيه أنغام هذا القصر وانفعالاته وأحاسيسه ٠ ولا شك أن التعبير عن احساسات القصر بالنغم الشعري ، والعزف على أوتار القريض الخمسة ، تمجيدا وتسبيحا لهذا القصر، انفعال طبيعي ، وتأثر ذاتي ، تؤكده نظريات الاجتماع بعـــد التجـــربة والبرهان ٠ انه ولد في القصر ، ونشأ وعاش في القصر ، لذلك لم يكن ينزع نزعة ديمقراطية ، ويخالط أفرادا من الشعب الا بقدر معلوم ، وعلى أساس ارستقراطي ٠

ولذلك فنحن نرى أحمد شوقي كان يفخر أشد الفخر أن يكون شاعر القصر ، وشاعر الخديو أو على حد تعبيره :

شاعر العـــــزيز وما بالقليل ذلك اللقـــب

*

وفي عام ١٩١٤ اندلعت نيران الحرب العالمية الاولى ٠ وكان عباس ، خديوي مصر ، غائبا عنها بتركيا ٠ فأبت عليه سلطات الاحتلال البريطاني العودة الى وطنه وشردت حاشيته واتباعه ، ونفت قسما منهم ، وكان شوقي من بين اولئك ، فاختار اسبانيا منفى له ٠

وفي هذا المنفى البعيد عن الوطن ، البعيد عن آمال شوقي ورغباته ، بدأ يحس بغير قليل من الالم ، بل أخذ الالم يصهر نفسه – كما يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه عن شوقي – ٠ وان نفس شوقي حين تحس بالالـــم المضني ، وهو ما نعرف من حس مرهف ، وشعور متوهج ، فكأنما قد اقترب خطوات واسعة من أحاسيس الشعب ، ان لم نقل انه أخذ يسير معها في خط متواز ٠

ولعل بيته الآتي هو أول خطوة خطاها في هذا الطريق السوي تجـاه وطنـــه :

وطني لو شغلت بالخلد عنه   نازعتني اليه في الخلد نفسي

ومن هنا ، بدأت لشوقي حياة جديدة ، حياة غير التي كنا نألفها له ، وغير التي كان يألفها هو نفسه • ومن هنا ، كذلك ، يمكننا أن نلوم شوقي، صراحة ، أعنف اللوم ، لو أنه ترك الشعب وراءه ظهريا • ولكنه لم يفعل ذلك ، لانه بدأ يستشعر آلام الناس ، وبدأ قلبه يدله على مواطن هذه الآلام•

ونحن اذا تصفحنا ديوان شوقي في اجزائه الاربعة(١) ، وجدناه يعطينا فكرة صائبة لما نذهب اليه • فان شوقي لا يكاد يخلو الى نفسه الا لماما • وانما كان يتدفق بالشعر من أجل غيره لا من أجل نفسه • كان في فترة حياته الاولى ينظم الشعر واغلبه في مدح الخديو ، وما يتعلق بحياة هذا الخديو • وكان في فترة حياته الثانية يقول الشعر ومعظمه في التعبير عن وجدان الشعب ، وخفقات قلبه المكلوم ، بحيث أنه لم يعد يترك مناسبة من المناسبات الوطنية ، الا ونظم فيها شعرا •

فهو اذن شاعر واقعي •••

هذه « الواقعية » التي فسرناها من قبل ، وقلنا انها ليست تلك التي تتمثل في تصوير البؤس والشقاء ، وليست تلك التي تتمثل في تصوير آلام الشعب وآماله ، لان شوقي أبعد ما يكون عن هذا المعنى للواقعية في فترة حياته الاولى – اذا جاز لنا هذا التقسيم – ولكنه حقق ذلك في الفترة الثانية من حياته تحقيقا ، وهي التي تبدأ بعد نفيه الى اسبانيا ، اذ حاول فيها أن يكون قريبا ، قريبا جدا من الشعب ، وان كان الحنين يعاوده بين آن وآخر الى حياة القصور ، حياته الاولى ، انما «الواقعية» في نظرنا انها ذلك الجو الذي يعيش فيه الشاعر أو الاديب ، ويتفاعل معه ، ويتحسس وجدانه ، ويشارك في انفعالاته •

وشوقي كما نرى قد حقق ذلك عبر فترتي حياته الاولى والثانية ، وسار في هذا المضمار أشواطا بعيدة الغور ، راسخة القدمين •

وحسبنا أن ننظر الى مثل هذه الابيات الآتية ، ونحن نسوقها هنا للتمثيل لا للحصر ، والبراهين على ما نقول كثيرة وواضحة ، لنرى ، تحت النور ، مبلغ ما نذهب اليه من الصواب :

قالوا أتنظم للشباب تحية   تبقى على جيد الزمان قصيدا
قلت الشباب أتم عقد مآثر   من أن أزيدهمو الثناء عقودا
قبلت جهودهم البلاد وقبلت   تاجا على هاماتهم معقودا
• • • • • • (•) • (•)
جادوا بأيام الشباب وأوشكوا   يتجاوزون الى الحياة الجودا
طلبوا الجلاء على الجهاد مثوبة   لم يطلبوا أجر الجهاد زهيدا

---

(١) أصدر الدكتور محمد صبري السوربوني في الاونة الاخيرة مجموعة شعرية ضخمة لشاعرنا شوقي في جزئين اطلق عليها اسم (الشوقيات المجهولة) •

والله ما دون الجلاء ويومه ... يوم تسميه الكنانة عيدا
وجد السجين يدا تحطم قيده ... من ذا يحطم للبلاد قيودا

. . . .

يا فتية النيل السعيد خذوا المدى ... واستأنفوا نفس الجهاد مديدا
وتنكبوا العدوان واجتنبوا الأذى ... وقفوا بمصر الموقف المحمودا
الارض أليق منزلا بجماعة ... يبغون أسباب السماء قعودا
أنتم غدا أهل الامور وانما ... كنا عليكم في الامور وفودا
فابنوا على أسس الزمان وروحه ... ركن الحضارة باذخا وشديدا

القصيدة . . .

وهنا لابد لنا من أن نبطيء في المسير ثم نقف قليلا حتى نقارن بين شعر شوقي وشعر حافظ في صورتيه الوطنية بمفهومها السياسي والاجتماعي ولا سيما بعد الحرب الكونية الأولى . ففي الوقت الذي شرع فيه شوقي يصرح فيه بمثل هذا الشعر واشباهه ونظائره ، نرى حافظا قد تربع على كرسي الادارة في دار الكتب المصرية ، أو على كرسي في مقهى عند ميدان باب الخلق ، وهو الميدان الذي تطل عليه دار الكتب المصرية ، يعبث مع هذا الشخص ، ويضحك من ذاك ، وقد تراجع رجوعا مؤسفا عن التعبير عن عواطف الشعب وارادته وأمانيه . والسبب في ذلك أنه عين موظفا في دار الكتب ، فأغلق هذا المنصب فمه ، وأخمد عواطفه وأحاسيسه الوطنية . ونحن لو تصفحنا ديوانه لم نجد قصيدة واحدة يعبر بها عن وجدان الشعب المصري وارادته مدة عشرين عاما ، وهي المدة التي ظل فيها يشغل الوظيفة في دار الكتب المصرية .

وهو قبل ذاك ، وبعد ذاك ، ينسى نفسه أحيانا فيجمع أطراف ثوبه ويبسطها تحت أقدام السادة الانكليز ، يمدحهم ويثني عليهم .

مدح اللورد (كرومر) عندما عاد من انكلترا بعد حادثة «دنشواي» المشهورة ، والتي قتل فيها هذا اللورد البغيض نفرا من اخواننا العرب المصريين وسجن الكثير منهم من غير ذنب اقترفوه :

(قصر الدوبارة) هل أتاك حديثنا ... فالشرق ريع له وضج المغرب(٢)
أهلا بساكنك الكريم ومرحبا ... بعد التحية انني أتعتب
نقلت لنا الاسلاك عنك رسالة ... باتت لها أحشاؤنا تتلهب
ماذا أقول وأنت أصدق ناقل ... عنا ولكن السياسة تكذب
علمتنا معنى الحياة فما لنا ... لا نشرئب لها وما لك تغضب
أنت الذي يعزى اليه صلاحنا ... فيما تقرره لديك وتكتب

أجل مدح اللورد كرومر ، وعلى النحو الذي نرى !!

---

(٢) قصر الدوبارة ، مبنى السفارة البريطانية في القاهرة .

هذا وما زلت اذكر ما قلت للاستاذ الذي كان يحـاضرنا عن حافظ ابراهيم ، وكان ذلك في معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة : (لو أن اللورد كرومر جاء الى العراق بعد حادثة مثل هذه لسمعنا الرصافي يقول فيه غير ما قال حافظ) ٠

ومثال آخر ولعله آكد من سابقه واقـوى في الـدلالة على ما نقول ، ان الانكليز حينما خلعوا الخديو عباسـا ، أبان الحرب العـالمية الاولى ، ونصبوا مكانه السلطان حسين كامل ، نجد حافظ ابراهيم يتطوع بتوجيه النصائح الى هذا السلطان الجديد بالسير في ركاب الانكليز والاخلاص لهم ، والاخذ بنصائحهم وارشاداتهم وتوجيهاتهم :

ووال القوم انهـم كرام	ميامـين النقيبة أين حلوا
وليس كقومهم في الغرب قوم	من الاخـلاق قد نهـلوا وعلوا
فـان صادقتهم صـدقوك ودا	وليس لهـم اذا فتشت مثـل
وان شاورتهم والامر جـد	ظفرت لهـم برأي لا يـزل
فمادهـم حبـال الود وانهض	بنـا فقيادنا للخـير سـهل

وأنا زعيم ، بعد أن أوردنا هذين المثالين ، والامثلة في ذلك كثيرة تشير كلها الى أبعاد نفسية حافظ المختلة ، وارتباك ذهنه غير الواعي تجاه قضايا وطنه المتنوعة ، ومشكلاته الاساسية ، أن حافظا حينما كان يصـور البؤس والشقاء ، فكأنما كان يصور بؤسه وشـقاءه هو ، وليس بؤس الشعب وشقاءه ٠ وآية ذلك ، ما ذكرناه من قبل ، انه لم يقل شعرا يعبر فيه عن آلام الشعب المصري وآماله وأمانيه طيلة بقائه موظفا في دار الكتب المصرية٠

ومن هنا يظهر الفرق الجلي بين حافظ والرصافي ٠٠ ذلك ان كـلا منهما ذاق مرارة الفقر ، وعاش غائلة الجوع والحرمان ،وكلا منهما تسربل بالبؤس وبالشقاء ، ولكن حافظا صور هذا البؤس ، وكأنما بؤسه هو ٠ ولذا فنحن نذهب الى ان تسميته بـ « شاعر الشعب » فيها بعض التجاوز ٠ ونحسب أن الرصافي أجدر بهذه التسمية منه ، لانه تنكر لذاته أشـد التنكر ، ولانه كان صادقا وصريحا وواضحا في تصويره للانفعالات والمشاعر والاحاسيس التي كانت تكتنف هذا الشعب ، بل التي تصدر منه ٠

هذا استطراد موجز اقتضته طبيعة الرأي فيما تذهب اليه ونزعم ٠ ولكي نوضح ما تعارف عليه النقاد والادباء من خطأ شائع ، ورأي سائر ، بصدد كل من شوقي وحافظ والرصافي ٠ ذلك اننا نعتقد أن تسمية حافظ (بشاعر الشعب) فيها بعض التجاوز وبعض اللبس كما أشرنا ٠ وحسبنا في هذا أنه لم يكن ليفكر هو قط بهذه التسـمية ، بل ان كل همـه كان

محصورا في أن يسمى (شاعر الخديو) ، وأن ينصرف اليه ، لولا أحمد شوقي (شاعر العزيز) الذي حجب عنه هذا الامل :

لم يبق (أحمد) من قول أحاوله　　في مدح ذاتك فاعذرني ولا تعب

فان بعض العراقيين الذين امتلأت آذانهم بصرخات شاعر العرب الكبير ، معروف الرصافي ، والذين امتلأت قلوبهم وضمائرهم بقصائده الفريدة في هذا الباب ، لم يكن من السهل عليهم أن يستسيغوا بعد صرخات غيره من الشعراء ، وان بدت في كثير من الاحيان قوية صداحة كتلك التي أطلقها أحمد شوقي في أواخر حياته ؟

قضية الشعر الجديد

تاليف الدكتور محمد النويهي ٢٧٠ صفحة
معهد الدراسات العربية العليا

عبد الجبار داود البصري

اولا : خلاصة البحث :

١ ـ تقديم :

يتناول الكتاب مسألتين هما أهم مسائل الشعر الجديد : مسألة اقترابه من لغة الكلام الحية ، ومسألة ابتكاره نظاما ايقاعيا جديدا ·

والقضية الاساسية التي يثبتها هذا الكتاب ان الشعر الجديد لا يدخل شيئا على لغتنا ينافي طبيعتها ولا يقحم على شعرنا عنصرا يجافي عبقريته الخاصة ·

واذا كان « لأليوت » تأثير في الشعر الجديد فكل ما فعلته دراسة اليوت أن لفتت أنظار الشباب الى امكانيات مهملة لم تستغل في لغتهم وشعرهم ·

ولا تدعى أن كل ما آتى به شعراؤنا الجدد مصيبا ·· ولكن المزالق التي يكتظ بها طريق التجديد الذي اختاروه كثيرة ولا بد من تحذيرهم منها·

٢ ـ مدخل :

ت·س· اليوت اسم يكثر وروده في نقدنا العربي هذه الايام وقد اعترف الشعراء الجدد بمدى تأثرهم به واستفادتهم منه وهو شاعر وناقد ·

فهو كشاعر نبذ الاسلوب المصطنع وآثر الاقتراب من لغة الكلام الطبيعي ودعا الى تغيير الشكل تبعا لتغير لغة الكلام من عصر الى عصر · وقوبل بالمعارضة وانتهى بالانتصار · ودارت موضوعاته على مواقف حقيقية يلقاها الانسان الحديث في الحياة المعاصرة ·

وهو كناقد كان ناثرا فصيحا ، يحسن شرح قضيته ، ويجيد البرهنة على آرائه ، ويرغم النقاد ومؤرخي الأدب على اعادة النظر في العصور الماضية ·

ومن أشهر مقالات أليوت النقدية ذات الاهمية : موسيقى الشعر .. يقول فيها :

هناك قانون واحد يحكم الشعر بقوة هو أنه يجب الا يبتعد ابتعادا كبيرا عن اللغة العادية اليومية التي نستعملها ونسمعها . وان بين معنى الشعر وموسيقاه ارتباطا حيويا . ولذلك فهو يحاول أن يحمل معاني أكثر مما يستطيع النثر أن يؤدي وأن موسيقاه هي التي تمكنه من الوصول اليها . وأن سبب حدوث الثورات في تاريخ الشعر يعود الى أن لغة الحديث اليومي لا تقف جامدة بل هي في تغير وكلما حدثت مفارقة بين هذه اللغة ولغة الشعر كانت الثورة .

نستنبط من هذا أن موسيقى الشعر موجودة بالقوة « متضمنة » في الحديث العادي لعصرها .. ونحن لا ندعو الشاعر للمحاكاة الحرفية للكلام العادي وطريقة أسرته وأصدقائه وحيه الخاص ولكن ما يجده في هذه البيئة هو المادة الغفل التي يصنع منها شعره .

وموسيقى اللفظ لا تنشأ منه بل تنشأ من علاقته بالالفاظ التي تسبقه مباشرة والتي تتلوه مباشرة ومن علاقته العامة بالسياق وعلاقة معناه المباشر بمعنى السياق العام .

وان موسيقية القصيدة انما توجد في هيكلها العام كوحدة وهذا الهيكل يتألف من نمطين .. نمط الأصوات ، ونمط المعاني التي تحملها الألفاظ . وليس هناك شعر حر لمن يريد أن يتقن عمله وان الشاعر الرديء هو وحده الذي يرحب بالشعر الحر كوسيلة للخلاص من الشكل .

ان الاشكال تحتاج الى أن تحطم ويعاد صنعها من جديد أما أن يتحرر تمام التحرر من كل شكل فلا . وأنا اعتقد أن كل لغة تفرض قوانينها وحدودها ولا تسمح الا بالاجازات التي تناسب طبيعتها .

٣ ـ الباب الأول : الشعر ولغة الكلام وفيه خمسة فصول .

أ ـ لزوم الوزن في الشعر :

حين نستعرض تاريخ الشعر في آدبنا والآداب الاجنبية التي نعرفها نرى دأب الشعراء على استعمال الأشكال الموزونة وحين نفكر في الحركات التي قامت تدعو الى تحرير الشعر من كل قيد للوزن وفي مصيرها الذي كانت تنتهي اليه دائما من الاخفاق يتضح لنا أن في الوزن شيئا أساسيا يجعله فرضا لازما لا يستطيع الشعر الحياة بدونه بانعاطفة الانسانية في حالة زائدة الشدة فهو يتناول أقوى العواطف وأكبرها حدة وأكثرها اهتزازا . وقد توصل العلم المعاصر بأجهزته الكهربائية الى أن الموجات التي تحدث في الاعصاب والمخ في حالة الهدوء لا تجري في نظام مرتب بينما الانفعال

يحدث موجات مرتبة منتظمة تقريبا وهذا الكشف له دلالته في فهم ضرورة الوزن للشعر وتؤكده كل الاصوات والهتافات والاغنيات المتداولة على أفواه الشعب ٠

والشعر منذ نشأته مرتبط بفنين آخرين هما فن الرقص وفن الموسيقى ٠٠ فالوزن في الشعر ليس شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقا بل هو ضرورة يقوم أساسا على حقيقة جذرية في صميم التكوين والسلوك البشريين ٠

وليس الوزن قيدا يبرم به الشاعر الحق ويحاول الخلاص منه ، بل الشاعر الصادق الشاعرية لا يجد من الاشكال الموزونة مناصا حين يحاول الكلام في ساعة الالهام ٠

ب ـ الشعر ولغة الكلام :

هل ان دعوى أليوت تصح على الشعر الانجليزي ولا تصح على الشعر العربي ؟ الذي نريد أن نزعمه أنها صحيحة على الشعر العربي وان الصادق الأصيل في تراثنا الشعري كان ينطبق عليه هذا الرأي فقد كان قريبا من لغة الكلام صادقا في حكايته لطريقة الناس في الحديث اليومي ٠

ولكن هذا الصادق الأصيل من تراثنا الشعري القديم قبر تحت ركام عظيم من النظم الكاذب المصطنع كما شوهته تلك الطريقة الخطابية المصطنعة التي درجنا على استعمالها في القاء الشعر ٠

فاذا اقتنعنا بهذا اقتناعا عميقا ثم حررنا آذاننا من الصدى الخبيث الذي لا يزال يعلق بها من آثار تلك الطريقة الخطابية المطنطنة الفجة في القاء الشعر أدركنا بأن هذه اللغة التي يتخذها الشعراء القدامى والتي تبدو لنا كلاسيكية غريبة منقطعة عن الحياة كانت في وقت مضى لغة طبيعية حية ٠

ج ـ مثال من الشعر الجاهلي :

قصيدة الجميح الأسدي تجدها في كتاب المفضليات وهي القصيدة الرابعة ٠٠ استطاع المؤلف ان يحللها ويربط بين صيغها ومعانيها وبين صيغ ومعان من اللهجة العامية في مصر ٠٠ ومثال هذا التحليل والربط :

قال : الجميح الأسدي :

« أما اذا حردت حردي : فمجرية ... جرداء تمنع غيلا غير مقروب !
وان يكن حادث يخشى : فذو علق ... تظل تزبره من خشية الذيب !

انظر في أول البيتين كيف يضخم صوته في قوله « مجرية جرداء » ، واستمع الى هذه الجيم القوية يكررها مرتين ٠ وانظر الى المدات الثلاث في : داء ـ غيلا ـ روب ٠ تتخللها الغين المكررة مرتين في ـ غيلا ـ غير ٠ يريد

بهذه المدات والغين المكررة أن يحدث رعدة في صوته لانه يتصنع الخوف من هذه اللبوة الكاسرة • فهو ينطق بهذه الكلمات في لهجة ترتعش بالخوف والذعر الشديدين ، وهو يقصد التهكم والسخرية بالطبع كأنه يقـــول بأسلوبنا المعاصر : يا ستار يا ستار ! اللهم احفظنا يا رب ! يا خلق هوه من جراءتها ! دي وحش دي والا ايه ! يا هوه ! حتا كلنـــا يا ناس ! حاتبلعنا بلع ! »

د ـ الشعر وتجارب الحياة اليومية :

ان كثيرين يعتقدون أن الشعر كفن عظيم رفيع الشأن عالي المكانة •• لا ينبغي له أن يتناول الا التجارب العظيمة والاحداث الجليلة والمواقـــف الفذة الممتازة ويعتقدون أن مساسه للمشاكل العادية البسيطة يرخص قدره وينتقص من عظمته ••

ودعنا ننظر في عظماء الرجال بيننا أ تراهم يقضـون كل وقتهـم يبتون في مصائر الشعوب والدول ويدبرون أمور الحرب والسلم ويكدون فكرهم في تصريف الحوادث العظام وحل المعضلات الجسام ؟ ان الكثير من وقتهم وهمومهم مصروف في مشاكلهم العادية المتواضعة من زوجة غاضبة ، وخادم يسرق ، وأطفال يمرضون ، وضرس يؤلم ، وقلم حبر يضيع وغيرها •• فهم محتاجون الى أدب يزيد من فهمهم لكنه هذه التجارب البسيطة وادراكهم الواعي لها •• أكثر من حاجتهم الى المديح والمباهاة •

ولو أتقنا دراسة ادبنا القديم وجدناه مليئا بالقصائد والمقطوعات التي تتناول الاحداث البسيطة العادية المتواضعة في الحياة اليومية المتكررة الى جانب قصائد الاحداث الفذة والكبيرة • ويمكن التأكد من هذا بالرجوع الى : المفضليات ، الهذليات ، حماسة أبي تمام وغيرها •

هـ ـ تراثنا محتاج الى اعادة تقويمه :

في هـــذا الفصل يستعرض الدكتور النويهي تاريخ الشعر العربي انطلاقا من المبادىء المشار اليها سابقا فيرتفع في نظره جرير على الاخطل لان في شعره نكات تشبه (قفشات أولاد البلد) ويفضل عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد وابن الرومي ويقول : علينا أن نخفف من افتتاننا بالبحتري وصقله اللفظي وبأبي تمام ومهارته في تقليب المعاني واستغلال الصنعة البديعية •• ويقول : فاذا جئنا الى المتنبي جئنا الى العقبة الكاداء في سبيل تعديل ذوقنا الادبي السائد •

ثم يقول : صار لشعره البطولي سحر قوي يحتاج الى جهد كبير حتى نقاوم اغراءه •• وان معظم لذته لذة السمع السطحية وما يحمله من نظرة الى الحياة ليس الا نظرة بدائيـــة فجة تقوم على المجد الحربي وهو قيمة

لا تسيغها أذواقنا الناضجة ولا تقبلها معاييرنا الخلقية المهذبة ٠٠ ولعل أقرب طريق لتحرير أذواقنا التي استعبدها أسلوب المتنبي هذا أن نبدأ بنوع آخر من الأسلوب نجده في المتنبي نفسه حين ينسى غروره وعنجهيته ويخلع رداء تعاظمه ويترك دويه وفخامته ٠

ويقول النويهي عن أحمد شوقي مقالا شبيها بما ذكره عن المتنبي ٠٠ ويهاجم الرأي الذي يعظم قصائد شوقي في الجزء الاول من الشوقيات ويثني على ما جاء في كتاب الشوقيات المجهولة والجزء الرابع من ديوانه ٠

٤ ــ الباب الثاني : قضية الشكل الجديد وفيه ستة فصول

أ ــ عيوب الشكل القديم :

يؤكد اليوت حاجة الاشكال الشعرية الى التغيير بتغيير العصور والاجيال ترى ماذا كان أليوت يقول لو سمع أن في ركن من أركان المعمورة شكلا شعريا استمر عليه أهله ألفا وأربعمائة من السنين ولا يزال الكثيرون منهم يتشبثون به ولا يرضون عن تغييره ؟ ان طول الزمن جعل هذا الشكل غير قادر على النهوض بمضمون جديد وصار شديد الارتباط بالمعاني التقليدية والمواقف التقليدية والطرق التقليدية في التعبير عن العواطف ٠

وقد بلغت الحالة درجة لا يكاد فيها أحد شعرائنا المحدثين يختار بحرا معينا وقافية معينة لينظم عليها الا وقامت وراءه عشرات القصائد المشهورة المحفوظة التي اتخذت نفس البحر ونفس القافية تلقي عليه ظلها الكثيف وتدفعه من حيث يدري ولا يدري الى ترديد الانغام القديمة وتكرار القوالب المأثورة والتعبيرات الجاهزة ٠ وتحده عن التقاط نغم جديد حي ٠

والشكل القديم يضطر الشاعر الحديث الى الاطناب والحشو من أجل استكمال الوزن والوصول الى القافية ٠ وان المضمون الجديد لا يمكن وضعه بتمام جدته في الشكل القديم مهما يكن الشاعر قديرا فان قدم الشكل لابد أن يحده بحدود وأن يفسد عليه الكثير من جدته ٠

والبحر العربي المأثور ذو موسيقى حادة بارزة شديدة الجهر عنيفة الوقع عظيمة الدرجة من التكرار والرتوب وهذه طبيعة ينفر منها ذوقنا الحديث ٠٠

أما علم العروض فعلم كان له أثر خبيث في تقليل فرص التحرر والانطلاق والتنويع الايقاعي والتنغيمي أمام الشعراء وحرم كثيرا من الزحافات التي كانت مباحة للشاعر الجاهلي ٠٠ والتوشيح كانت له طرافته وبهجته ولكنه في حقيقته زيادة في التقييد ولم يكن اقلالا منه ٠

ب ــ مزايا الشكل الجديد :

هذا الشكل بمجرد جدته يسمح بنسمة من الهواء المتجدد أن تدخل

شعرنا وتحركه بعد أن أغلقت عليه الابواب وسدت دونه المنافذ عشرات من الاجيال • فهو لم يرتبط بعد بمعان مكررة وتراكيب مألوفة ابتسذلها الاستعمال وأرخصها الافتعال •

ثم انه أخف جرسا وأخفى موسيقية وأقل دويا •• وقد هيأ الشكل الجديد أمام الشاعر الجديد فرصة الالتفات الى تنمية الموسيقى الداخلية في القصيدة بعد أن أزاحت عن كاهله عبء العروض القديم •

وبساطة الاساس الايقاعي ـ التفعيلة الواحدة ـ فتحت المجال أمام الشاعر الحديث لعدد لا ينتهي من وسائل تنويع الايقاع والنغم حتى يصير لكل قصيدة طراز موسيقي خاص بها •

حـ ـ اللغة الحية في الشكل الجديد :

أتاح الشكل الجديد لشعرائنا الجدد أن يتجهوا الى حياتنا الواقعة النابضة وأن يلتقطوا عددا لا بأس به من أنغامها الحية وأن يقتنصوا مجموعة طيبة من تجاربها المتدفقة الزاخرة ، وأن يستجيبوا لروح الشعب ويتعاطفوا مع تجارب الناس البسطاء العاديين •• ولنأخذ مثلا بعض قصائد صلاح عبدالصبور في ديوان الناس في بلادي ومجرد هذا العنوان له مغزى فيما نحن بصدده •

د ـ الوحدة الحيوية في الشكل الجديد :

ان كنا نسامح القدامى على خلو انتاجهم من الوحدة الفنية فاننا لا نسامح شعراءنا المقلدين فيما يجترمون من شناعات التبدد والتشتيت ولكن ما داموا يتخذون الشكل القديم فانهم يكتفون بما يكسبه القصيدة من وحدة شكلية خارجية ولا يلتفتون الى تنمية الوحدة الداخلية • أما الشعراء الجدد فانهم حين طرحوا تلك الوحدة السطحية انتبهوا الى وجوب تنمية الوحدة العضوية •• ويستشهد الناقد على ما يقول بشعر لعبدالصبور •

هـ ـ الشكل الجديد والتراث الغربي :

ميزة أخرى هامة للشكل الجديد صلاحيته لنقل ما استوعبه الشاعر من التراث الغربي وتمكين الشعراء من تقليد نغم الشعر الاوربي ووضع أعمالهم الشعرية الجديدة داخل تراث أوسع •

وللمرة الاولى في تاريخنا الشعري الطويل نجد الأداة الصالحة لحمل فنين عظيمين من فنون الشعر : القصة والدراما الى شعرنا العربي حيث يعجز الشكل التقليدي عن النهوض بهذه المهمة ويقصر فيهما أفدح التقصير •

وواضح كل الوضوح لكل ذي نظرة نزيهة أننا لن نأتي بشيء ذي قيمة في كلا الميدانين الا اذا تعلمناهما تعلما عامدا من التراث الغربي .

و ـ أخطار الشكل الجديد :

أولها : انه لسهولته الظاهرة ونبذه لقيود الشكل القديمة يجعل من السهل دخول المتطفلين عليه .. هؤلاء الذين تغريهم السهولة ولا يدرون كيف يكبحون جماح انسياب ألفاظه حتى لا تتحول الى فيض كاسح من الهراء والهذيان .

ثانيها : أن التماس النبرات الحية للغة الكلام اليومي ربما يسقطه في الابتذال الحقيقي .

ثالثها : خطر الاسراف في التعقيد والغموض ..

ه ـ الباب الثالث : مستقبل الشعر الجديد وفيه ثلاثة فصول :

أ ـ الاساس الايقاعي للشعر العربي :

ان الشعر الجديد القائم على اساس التفعيلة يحتفظ بكثير من ميزات الايقاع القديم ونحن نعتبره خطوة ضرورية للانتقال الى ايقاع النبرات .. وايقاع النبرات ينسجم مع طبيعة لغتنا وهو احدى الامكانيات الكامنة فيها .

وايقاع النبرات هو السائد في الشعر الانكليزي .. ولكي نبني نظاما جديدا لموسيقى الشعر العربي على أساسه نجد اولا حاجة ماسة لدراسة المقاطع وهي كما عرضها النويهي :

مقطع قصير ، مقطع طويل ، مقطع زائد الطول .

والكلمات تتكون من مقاطع .. والنبرة الرئيسة في كل كلمة يختلف مكانها من كلمة الى اخرى حسب ترتيب مقاطعها الطويلة والقصيرة .. بعض الكلمات يقع النبر على المقطع الاول وبعضها على المقطع الثاني أو الثالث .. ولمعرفة مواقع النبر ينظر الى مقاطع الكلمة من المقطع الاخير الى المقطع الاول اى بصورة عكسية .

ان الشكل الجديد القائم على التفعيلة التقليدية قنطرة صالحة لعبورنا الى مرحلة تالية تنشد فيه آذاننا العربية المحررة ايقاعا اكثر خفوتا ونظاما اقل تحددا ورتوبا وشكلا اكبر مرونة وطواعية وتنويعا .

والذى يبدو لنا هو ان بعض شعرائنا الجدد في حرصهم على تقريب الشكل الجديد الى اتباع التقليد بالغوا في محاولة اثبات التزامه لقواعد الخليل .

ب ـ نازك الملائكة والشعر الجديد :

يبدأ النويهي هذا الفصل الطويل بقوله : يعز علينا جدا ونحن نحمل

في قلوبنا تقديرا بليغا لهذه الشاعرة المبدعة ان نأتي الى آرائها النقدية في كتابها ـ قضايا الشعر المعاصر ـ فنقرر ان فيها كثيرا من الخطأ وكثيرا من الضرر لو تركت دون تصحيح ٠

ومن هذه الآراء التي نقدها النويهي :

ترى نازك ضرورة التزام الشاعر بوحدة الضرب ويقول النويهي : بهذا تريد ان تحرم شعراءنا عاملا من اهم العوامل في التنويع واقلال الرتوب في الشكل الجديد ٠

ترى نازك ان الاذن العربية لاتقبل في القصيدة الواحدة الا تشكيلة واحدة وعلى ذلك جرت آلاف القصائد والواقع ان الشعراء حتى في عصر الانحطاط لم يقعوا في مثل هذا الخطأ الذي يقع فيه الشعراء الجدد ٠٠٠ ويقول النويهي هل يجوز ان نفهم من كلامنا هذا انها تفضل ـ ولو من الناحية الشكلية المحضة ـ ذلك الشعر السمج الركيك على شعر عصرنا الجديد ٠٠

وترى نازك ان نسب الشعر والموسيقى تبقى ثابتة لاتتغير فيقول النويهي : ان النسب تتغير فان لم يكن الشكل الجديد نفسه تمرد على التزامه لعدد معين ثابت من التفاعيل تغيرا للنسب القديمة فأي شيء هو ؟!

وترى نازك ان الوتد المجموع فيه صلابه فينبغي الا يرد في اول كلمة والا شقها الى شقين وتدعي ان هذا هو القانون العام وان الشعراء السابقين اطاعوه بالسليقة فلم يخالفوه الا نادرا ٠٠ ويقول النويهي انه راجع عددا من القصائد القديمة فلم يجد رأي نازك صحيحا ٠

وترى نازك ان الزحاف يجب ان لايتناول كل تفاعيل البيت وتعيب هذه الظاهرة في بيت لعبد الصبور ٠

ويقول النويهي ٠٠ ان قلة الزحاف وكثرته رهين بما يتطلبه المعنى وبيت عبدالصبور كانت زحافاته مما يفرضه معناه ٠

وترى نازك ان التدوير امر معيب ويجب ان ينسجم المعنى مع الموسيقى بحيث تنتهي الجملة اللفظيه بانتهاء الجملة العروضية وعلى حد تعبيرها : « الاصل في الشعر ان يكتب بحسب وزنه وتفعيلاته فيقف الكاتب عند نهاية الشطر العروضى وهذا القانون يسري على الشعر في العالم كله »٠

ويقول النويهي ٠٠ ان الشاعر الجديد توسع في الزحاف وعدد الاضرب وربط البيت بما يليه معنويا ولفظيا من اجل التخلص من حدة الموسيقى الموروثة وان التدوير موجود في الشعر الانكليزي المعاصر وهو يمارسه منذ عشرات السنين ٠

وترى نازك عدم تجاوز اطوال الخطوط الشعرية فى الشعر الجديد اعداد التفاعيل المقررة في البحور وان لاتستعمل تشكيلة خماسية او تساعية لان العرب لم يستعملوا هذا ٠٠ فيقول النويهي انه نظر في شعر نازك

نفسها فوجد في قصيدة «لنكن اصدقاء»(١١) بيتا خماسيا و «طريق العودة» ٢٠ بيتا خماسيا و « الافعوان » ١٨ بيتا خماسيا ٠

وترى نازك ان التذييل في « مستفعل » ببحر الرجز غير مقبول ولا مستساغ فيرد عليها النويهي بأن لا فرق بين مستفعل في بحر الرجز ومتفاعل في بحر الكامل وخاصة حين يدخل الخبن تفعيلة الكامل فكيف جاز لها ان تقبله في الكامل ولا تقبله في الرجز ٠

ويستمر النويهي في رد آراء الناقدة في « الكف » و « القافية » وقابلية المزج بين (فعلن) و (فاعل) في بحر الخبب ٠٠

ح ـ طريق التطوير :

يرى النويهي ان نازك في ارائها كناقدة متكيفة بمذهبها كشاعرة وانها تحد امكانيات الشعر الجديد بما اتيح لها من امكانيات ٠٠ وكما يقول اليوت : ان الشاعر في صميمه يحاول دائما ان يدافع عن نوع الشعر الذى ينظمه او ان يحدد النوع الذى يريد ان ينظمه ٠

ثم يقول عائدا الى موضوع الايقاع النبري : ما دامت اللغة العربية كما دللنا تعرف نظاما لنبر المقاطع كان من المستحيل ان يخلو شعرها مهما يكن اساسه الكمي من أثر لهذا النظام ٠

وهكذا تتكون موسيقى الشعر من شيئين : الايقاع العروضي العام من جانب والايقاع الداخلي للكلمات كوحدات لغوية مضافا اليه ما لها من نغم ٠

وانا في عصرنا الحديث نقرأ الشعر قراءة تدخل على كلماته نظام النبر الذى نطبقه على كلامنا وقراءتنا للنثر ٠

وحين نحسن الاستماع والتفكير تتجلى لنا حقيقة هامة ٠٠ ان بحر الخبب او المتدارك أشد البحور الستة عشر ارتباطا بنظام النبر وتأثرا به٠

على ان هذا الايقاع النبري وان يكن اقوى تأثيره في بحر الخبب ، لاتخلو منه بحور أخرى ، وخاصة بحر الرجز حين يستعمله شعراؤنا الجدد ويكثرون فيه من الزحاف ٠

واقصى ما ندعيه في فصلنا الاخير هذا هو اننا فيما نعتقد قد أثبتنا ان هذا التطوير اذا حدث لن يكون شيئا يخالف طبيعة اللغة العربية وان خالف الاساس التقليدي المعروف في شعرها بل سيكون اغناء للغة العربية باستكشاف نظام ايقاعي أصيل فيها أهمله الشعراء القدامى فأهمله العروضيون الذين استقرأوا قوانينهم بطبيعة الحال مما نظمه الشعراء الذين سبقوهم ٠

٦ ـ خاتمة : عشاق القديم انصار الجديد

لا سبيل الى تقدير جدة الجديد الا باتقان دراسة القديم ، والتجديد

هو الوسيلة الوحيدة للاحتفاظ بالقديم • لان التجديد يحتفظ من القديم بعناصره الحيوية التي تستحق البقاء ، هو الذى يجدد حيويتها باستمرار بتمكينها من اتخاذ اشكال جديدة تلائم تغير طرائق التفكير واساليب الاستجابة الفنية وهو الذى يغذيها بعناصر جديدة تجدد اخصابها وتواصل شبابها وتزيدها غنى واتساعا • ونجد اشد الامم اعتزازا بتراثها هي أجرأ الامم على فتح منافذ التجديد أمامه اليك مثلا الامة الانجليزية •

وأن قادة التجديد الحقيقى لاينشأون أبداً بين من يجهلون القديم ويزدرونه بل ينشأون دائما بين من يتقنون القديم ويشغفون بهحبا ولنضرب على هذه الحقيقة مثلين اثنين احدهما من الادب الانجليزي الحديث ت٠س٠ اليوت وثانيهما من الادب العربي الحديث هو الدكتور طه حسين •

وفي نهاية الفصل يرد النويهي على الاستاذ عامر محمد بحيري والاستاذ عبدالكريم الخطيب ٠٠ وكانا قد ناقشا بعض افكار الكتاب وهي منشورةفي مجلة « الثقافة » •

٧ ـ ذيل : اقتراح بتسمية : الشعر المنطلق

هنالك عدة مصطلحات تطلق على الشعر الجديد منها : الشعر الحر ، الشعر المرسل ، الشكل الجديد ، الشعر المنطلق ٠٠ والنويهي يفضل الاخير ويرفض الشعر الحر ٠٠ لانه في الادب الانجليزي يعني (قصيدة النثر أو الشعر المنثور Free verse) • والمرسل لانه ارتبط بمفهوم الشعر غير المقفى ، والشكل الجديد ٠٠ لان الجدة موقوتة •

ثانيا : ملاحظات نقدية

١ ـ علاقة اليوت بالشعر العربي الحر :

قد يتصور القارىء أن الدكتور النويهي يقيم علاقة سببية بين شاعرية أليوت ونقده وبين ازدهار حركة الشعر الحر ـ شعر التفعيلة ـ٠٠ ودفعا لهذا التصور وتحذيرا من وقوعه نرى أن علاقة أليوت بالشعر الحر جاءت متأخرة فلم يعرفه شعراؤنا في بواكير الحركة وكانوا يقفون منه موقفا عدائيا ٠٠ ففي ديوان بدر شاكر السياب (أساطير) يشير الى قصيدة (الارض الخراب) خلال قصيدته (حسناء القصر) ويوضح الاشارة في هامش الصفحة ٠٠ بأن اليوت شاعر رجعي ٠٠ ونازك الملائكة لم تشر الى أليوت في ديوانها الثاني (شظايا ورماد) ولكنها أشارت الى (ادجار ألن بو) ٠٠ وكان والت وايتمان وديوانه « اوراق العشب » يتردد ذكره كثيرا وبينه وبين ديوان « هتاف الاودية » للريحاني وشائج رحم قوية واعتقد أن هتاف الاودية حلقة وسطى بين شعرنا الحر وشعرنا العمودي •

ان معرفة الشاعر العربي الحر بأليوت ليست خاصة به ولا تتجاوز معرفة أي أديب عربي آخر •• فأليوت ظاهرة أدبية عالمية تركت آثارها في كل جانب من جوانب الادب وتخطت حدود الوطن الذى ينتمي اليه ••

وان أثر اليوت واضح في القصة العربية كمجموعة « عرق » لجبرا ابراهيم جبرا وفي النقد الادبي مثل : « ماهو الادب » لرشاد رشدي و « عبدالوهاب البياتي » لاحسان عباس •• كما هو واضح في الشعر مثل (الناس في بلادي لعبدالصبور) و (انشودة المطر للسياب) وغيرها •• ولا نغالي ان قلنا ترك أثرا في فن الرسم وفن الموسيقى • والادب المقارن كفيل بأن يكشف لنا تغلغل « النزعة الاليوتية » في مجالات أخرى •

٢ ـ حول الشعر ولغة الكلام :

قد يكون صحيحا أن اقتراب الشعر من لغة الكلام اليومي يكسبه حيوية ويغنيه ويمنحه جدة وطرافة لان لغة الناس العادية تمتاز بكل هذا •• وقد يكون الشعر العظيم في كل جيل هو الذي يحقق هذه العلاقة •• ولكن الذى فعله الدكتور النويهي انه حاول ان يربط بين صيغة شعرية من الزمن الجاهلي المغرق في القدم وبين صيغ الكلام اليومي في مصر الحديثة •

لقد بذل جهدا كبيرا لايخلو من متعة وطرافة في ان يثبت ان قصيدة الجميح الاسدى هي نسخة قريبة الشبه « بخناقة » تدور في عائلة مصرية حديثة •• ولعله نسي ان هذا أمر غير مقبول •

من التعسف والتكلف ان تطلب من شاعر قديم ان تكون أساليبه الشعرية مطابقة للغة العامة في زمن غير زمنه •• كان الاجدر بالدكتور النويهي أن يدرس لغة العامة في الجاهلية ويبين ان الانسجام حاصل بينها وبين الشعر •• فقد ارتاب الكثيرون في هذه الصلة وظنوا أن المعلقات نفسها منسوبة لعصر غير عصرها لان اللهجات المحلية كانت متفاوتة تفاوتا كبيرا بين القبائل العربية •

أما اذا ادعى بأنه يتخذ اللغة المصرية العامية الحديثة مقياسا يعرض عليه القصائد فيستبقي ما ينسجم معها ويرفض ما لا ينسجم فلعله يقع في الخطأ أيضا لان القصائد وليدة ظروفها وأن قانون التضايف يحتم أن تدرس الظاهرة مرتبطة بواقعها •• ولعله يجني على الورد حين يقتلعه من جذوره•

٣ ـ الشعر وتجارب الحياة اليومية :

جميل من الدكتور النويهي أن يدعو الى الاهتمام بالحوادث اليومية الجارية في الشعر وان ينصرف الشاعر اليها الى جانب اهتمامه بالامور والاحداث الكبيرة •• وكنت أتوقع منه ان لاينسى فضل الاخرين في هذه الدعوة ولكنه تجاهلهم تجاهلا مريرا •• وتحدث حديثا يفهم منه انه صاحب

الدعوة وأنه يربط بين دعوته وبين الشعر الحر ..

أما الدعوة كظاهرة فنية فهي سمة من سمات أدبنا الحديث عامة عرفها الشعر العمودي ونادى بها وقدم أجود النماذج لها قبل ان يولد الشعر الحر .. فلو تصفحنا دواوين همس الجفون لميخائيل نعيمه ، الجداول لايليا أبي ماضي ، أغاني الكوخ وأين المفر لمحمود حسن اسماعيل، وليالي الملاح التائه لعلي محمود طه ، وديوان الرصافي ، وديوان الجواهري، وديوان الزهاوي .. وأغاني الحياة ـ للشابي ، وأفاعي الفردوس لألياس أبي شبكة وغيرهم لوجدنا اهتمامهم بالحوادث اليومية الجارية اهتماما كبيرا جدا ..

وهنالك شاعر محافظ .. لاينظم الا شعراً عموديا .. لايعبأ ولا يعالج من الموضوعات الا الحوادث اليومية الجارية .. هو الصافي النجفي .. بحيث يبلغ التعبير لديه حد الابتذال .

ومن حيث النظرية .. فقد بشر بها المرحوم العقاد في ديوانه « عابر سبيل » وكتب له مقدمة وافية تشرح جميع مفاهيم هذه الدعوة .. وجاءت قصائد الديوان تطبيقا لما ورد فيها ..

وكتب جبران خليل جبران عن لغة الشعر الحية .. وهاجم لغة الشعر الارستقراطية التي فقدت ارتباطها بواقع الحياة .

وانطلاقا من هذه النظرة الحديثة أعيد النظر في تاريخنا الادبي .. قبل ان تواجهنا احكام الدكتور النويهي ومن هذه الدراسات (حديث الاربعاء للدكتور طه حسين) و (ابن الرومي من شعره للعقاد) وأبونؤاس لعبدالرحمن بدوي والشريف الرضي لزكي مبارك وغيرهم .. وان الهجوم على المتنبي لن يقلل من شأنه ولن يحد من تأثيره .. وكان المتنبي وما زال وسيظل نقطة ارتكاز لمعارك أدبية ومناقشات فنية عديدة .

كما ان الهجوم على أحمد شوقي ـ أمير الشعراء كما يقال ـ لم يبلغ عند النويهي ما بلغه عند العقاد والمازني في كتاب (الديوان) .. فلقد نقد بعنف وضراوة ولكنه يظل شاعرا كبيرا .. وتظل قصائده كما ينعتها (شوقي ضيف) عمارات باذخة .

والذي نقوله : ان الحاجة لتقويم تراثنا شخصت قبل تشخيص الدكتور النويهي و « اشبعت » قبل ان يحاول اشباعها .. والواقع ان الجديد يعيد تشكيل القديم بصورة حتمية كلما برز للوجود هذا الجديد الحقيقي الصادق ..

٤ ـ العروض القديم : ـ

ألاحظ ان الدكتور النويهي لايميز بين الشكل القديم والعروض القديم ويعدهما شيئا واحدا حين يتكلم عن الشكل ويعني العروض أويتكلم

عن العروض ويعني الشكل ٠٠ فهو يذكر ان الشكل الشعري مضى عليه الف واربعمائة سنة دون ان يتغير وهذا خطأ لايؤيده النظـر الى تاريـخ الادب العربي ففي كل جيل من الاجيال ثورة على الشكل ٠٠ أما اذا كان المقصود بالشكل العروض ٠٠ فالجواب ان طول الزمن لايعتبر مبررا لترك هذه الظاهرة ٠٠ فالصرف والنحو والقرآن مضى عليها مثل هذا الزمـن وليس من الصواب ان نتخلى عنها بحجة طول العهد ٠٠

والقول بان الشكل القديم غير قادر على النهوض بمضمون جـديد قول صحيح ولكن اذا قصد بالشكل القديم العروض القديم يكون القول خاطئا ٠٠ لان العروض رهين بمن يستعمله فهو مثل السائل يأخذ شـكل الاناء الذي يوضع فيه ٠٠ فهو جديد عند المجددين يحمل كل مضامينهـم الجديدة وقديم عند المتخلفين متخلف عن حمل المضـامين الجـديدة ٠٠ فالعروض الفراهيدي في شعر نزار قباني لايمكن ان نتهمه بالعجز والتخلف وندعي ان العروض الحر هو القادر الوحيد على حمل المضمون الجديد ٠٠ وقل مثل ذلك عن شعر سليمان العيسى العمودي والحر وعن شعر بلنـد الحيدري العمودي والحر وعن شعر احمد عبدالمعطى حجازي العمودي والحر ٠٠ الشاعر الجديد يضع مضامينه الجديدة في أي عروض يتناوله لا فرق بين عمودي وحر ٠٠ لان اصالة الشاعر تفرض وجودها على كل ما تمسه يـده ٠

والقول بأن الشاعر الحديث يجد نفسه مدفوعا لترديد انغام قديمة وقوالب مأثورة جاهزة كلما هم بنظم قصيدة على بحر وقافية معينـين فهو قول لاينطبق الا على الشاعر غير المبدع الذي يرتاح لهذا الترديد او المحاكاة ٠٠ لان المفروض في المبدع ان يعاني صراعا مع الظلال الثقيلة التي يلقيها البحر وتأريخه الطويل ٠٠ والحالة تنطبق تماما على الشاعر الحر مع قصر المدة وجدة البحر ٠٠ فما يكاد احد الشعراء ينظم قصيدته على وزن حـر حتى تجد ظلال السياب والبياتي وسواهما واضحة فيها وتجد ظلال شعراء الغرب مفروضة فرضا قبيحا ٠٠

ان مسألة الظلال المفروضة لا تميز عروضا على عروض آخر ٠٠

ومسألة الاطناب والحشو تكثر نسبتها الى العروض القديم ولعـل المسؤول الاول عن هذا الاتهام هي نازك الملائكة في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) ٠٠ وهي تهمة باطلة ٠٠ لان الايجاز والاطناب ظاهرتان فنيتـان توجدان في كل عروض ٠٠ ففي الشعر العمودي نماذج كثيرة الحشو وفيه نماذج ذات تعبير موجز مكثف وفي الشعر الحر مثل هذا ٠٠ ولو اخـذنا قصيدة من روائع الشعر القديم العمودي وأخرى من روائع الشعر الحـر وحاولنا أن نكتشف أين يكون الحشو والاطناب لاتضح لنـا أن هـذه الظاهرة ليست من خصائص هذا العروض أو ذاك ٠

وأثر العروض الذي يصفه النويهي بالخبيث ٠٠ لم يتجاوز ما هو مفروض فيه ٠٠ فالمفروض في القوانين نها تثبت الاوضاع السائدة ٠٠ والعروض قوانين اكتشفت من الشعر السائد فكان لابد ان تثبت مفاهيمه ٠٠ ومع ذلك لم تستطع ان تحول دون قيام حركات تجديد في موسيقى الشعر كالموشحات والبند وأخيرا الشعر الحر ٠

٥ ـ مزايا الشعر الجديد :

المزالق التي تهدد الشعر الجديد كما ذكرها النويهي ـ الابتذال والهواء والتعقيد والغموض ـ تكاد تكون سمات فى كثير من النماذج التي توصف بأنها « حرة » ٠

أما كون الشعر الحر يهيء لشاعره فرصة الالتفات الى الموسيقى الداخلية والعناية بالوحدة العضوية فهو زعم لاتؤيده النماذج ٠٠

الموسيقى الداخلية والوحدة العضوية مفهوم نقدى حديث وليس مفهوما عروضيا يختص بعروض الشعر الحر دون العروض العمودي ٠٠ وقد تحقق هذا المفهوم في العروض العمودي قبل أن يولد الشعر الحر ٠٠ ومن يراجع كتاب (الشعر في المهجر لاحسان عباس ومحمد يوسف نجم) وكتاب (في الميزان الجديد لمحمد مندور) وكتاب (الشعر المعاصر للسحرتي) يجد دليلا جيدا لنماذج عديدة ذات موسيقى داخلية ووحدة عضوية وهي ليست من الشعر الحر ٠٠

وقد يكون الشعر الحر صالحا لنقل القصة والدراما ولكن هذا لا يعني ان الشعر العمودي لم يعرفهما أو لم ينجح بهما ٠٠ كما ان اعتبار تقليد الشعر الغربي ميزة للشعر الحر فلعلها ميزة لا منطقية فما الذي يجعل تقليد الغرب محترما ٠٠ اكونهم يمثلون السيادة ٠٠ وأن الامم المغلوبة تنجذب الى الامم الغالبة ٠٠ أم أن قطع الجذور أصبح أمرا مرغوبا فيه ٠٠ ام ان النماذج العليا في الادب لاتوجد الا في الغرب ٠٠ ولماذا لاتوضع الاعمال الشعرية الرائعة داخل تراث اوسع اذا لم تكن من الشعر الحر ٠٠؟ هل القارىء العالمي يفترض شكلا عروضيا خاصا لتقبل شعر دون شعر ام انه معني بالشعر ككل متكامل فنيا ؟!

٦ ـ الايقاع النبري :

يرى الدكتور النويهي أن الشعر الحر خطوة ضرورية لابد منهاللانتقال الى ايقاع اكثر مرونة وأهدأ جرسا هو ايقاع النبرات ٠٠ ويحاول انيشرح هذا الايقاع فيتحدث عن المقاطع وعن قسمة الكلمات من حيث النبر ٠٠ ويحجم عن مواصلة البحث الى نهايته بحيث يضع بحور الشعر ذي الايقاع النبرى ٠٠ التي ينوي استبدال العروض الفراهيدي والعروض الحر بها٠٠

كأن يفترض في أحد بحوره أن تأتي كلماته منبورة الاول وبعدد معين والبحر الاخر كلماته منبورة المقطع الاخير وبعدد معين كذلك والثالث تتداخل فيه كلمات منبورة الاول واخرى منبورة الوسط أو الاخير وهكذا دواليك .

قد تكون الفكرة التي يراها الدكتور النويهي صحيحة ومقبولة على الصعيد النظري ولكن الواقع يرفضها ..

ان العروض او موسيقى الشعر لم تولد او توضع يوما ما قبل النماذج .. فلم يضع الخليل عروضه كأساس للشعر ولكنه اكتشفه وحاول ان يفيد الاخرين ويعمق وعيهم بما هو موجود .. ونازك الملائكة لم تضع العروض الحر ولكنها حاولت ان تكتشف وتنظم بعض القوانين التي تحكم الشعر الحر بعد ان ولد وانتشر .

أما الدكتور النويهي فيحاول ان يتخطى الشعر الحر الذي يعيش اليوم معركة ضارية عنيفة ليخطط ايقاعا نبريا لشعر لم يولد بعد .. وهذه مغامرة فكرية ليست مأمونة العاقبة .

٧ ـ نازك والشعر الحر :

يتفق النويهي وأليوت في رفض الآراء النقدية التي يبديها الشاعر لانها آراء وليدة تجربته فهو لايتحدث الا عن شعره او الشعر الذي يود نظمه .. وفي القول صواب كبير ولكن اعتباره متفقا مع موقف نازك ومعبرا عنه فأمر يفتقر الى الصواب .

ان الشعراء اصحاب المبادىء الجديدة والحركات الثورية في الادب هم أحق الناس وأهمهم في التحدث عن مبادئهم وحركاتهم .. فاذا لم نثق بنازك وهي تشرح الشعر الحر فبمن نثق .. ولمن نلجأ ليحلل لنا ثورة قادتها نازك والسياب .. ؟

أما أن نازك لم توفق في اطلاق بعض الآراء النقدية فأمر متوقع في كل أثر في النقد الادبي ..

فوحدة الضرب كما تريدها نازك وتنوع الاضرب المطلق كما يراه النويهي كلاهما أمر غير مقبول .. والافضل والمعمول به من الشعراء الاحرار أنفسهم ان يتقيد الشاعر بأضرب البحر .. لايتقيد بواحد منها ولا يخلط بين أضرب بحرين .. كأن يجمع بين أضرب بحر الكامل واضرب بحر الوافر أو الرمل .. ولكن لابأس ان يجمع بين اضرب تام الكامل ومجزوئه ومنهوكه .

والحديث عن الوتد وأنه يشق الكلمة وما قررته نازك بشأنه وما قرره النويهي كذلك فلعله حديث لا طائل وراءه .. فالاصل في العروض العربي ليس التفاعيل واين يقع أول التفعيلة وأين يقع آخرها من الكلمات .. الاصل نظام الحركات والسكنات في صورة معينة .. ليس للتفاعيل في

الشعر من أهمية الا بقدر اهمية معنى « أنيت » وقيمة هذا التركيب في فهم الفعل المضارع وتكوينه ٠

وما أخذه النويهي على نازك حول التشكيلات العروضية والتذييل والكف والقافية والتدوير وغيرها مآخذ صحيحة ٠٠ أصاب الدكتور في الرد عليها ٠٠ ونحن نرى ما يراه ٠٠

ونتفق مع الدكتور النويهي في جميع ما ذكره بصدد العلاقة بين الجديد والقديم وان لا سبيل لتقدير الجديد الا بدراسة القديم ٠٠

٨ ـ الشعر الحر :

يرفض الدكتور النويهي مصطلح « الشعر الحر » باعتباره يدل في الغرب على شعر لا وزن له اصطلحنا نحن على تسميته « بالشعر المنثور » او « قصيدة النثر » ٠٠ وأرى ان معاني الالفاظ والمصطلحات في مكان ما لا تحتم ان ترافق المصطلح أينما حل وارتحل ٠٠ فالمعروف ان الكلمات تفرغ محتواها وتمتلىء بمحتوى جديد من مكان الى اخر ومن جيل لثان ، وقد أفرغ الشاعر العربي الحديث مصطلح « الشعر الحر » من مضمونه الغربي ووهبه مضمونا جديدا فأي ضرر في ذلك ٠

لقد ثبت هذا المصطلح وشاع ومن الخطأ الوقوف في وجه مصطلح أقره الواقع قبل أن تقره العقول النظرية ٠

٩ ـ مبررات منطقية :

لاحظت أثناء قراءتي للكتاب اعتماد الناقد على حجة منطقية لا يمكن تقبلها ببساطة ٠٠

ص ١٢٧ ليذكر شعراؤنا المجددون أن أليوت نفسه زعيم النهج الشعري الجديد الذي يحتذونه قد اعترف بأمانة انه كثيرا ما كتب نثرا رديئا تحت قناع شكل متحرر ٠

ص ١٣٠ والموقف الصحيح الذى يقلل من فرص ابتذالهم هو أن يراجعوا نظمهم كما كان اليوت يراجع نظمه ٠

ص ١٣٥ فليس الشعر كما قال اليوت نفسه الا حديث شخص الى شخص آخر ٠

ص ١٩٥ ولكن نقول ان شعرا أجنبيا واحدا ذائع الصيت هو الشعر الانجليزي المعاصر يعرف هذه الطريقة ٠

ص ٢٣٤ ونذكر في هذه المناسبة ان هذه هي القراءة الوحيدة التي يجيزها الانجليز في قراءة شعرهم ٠

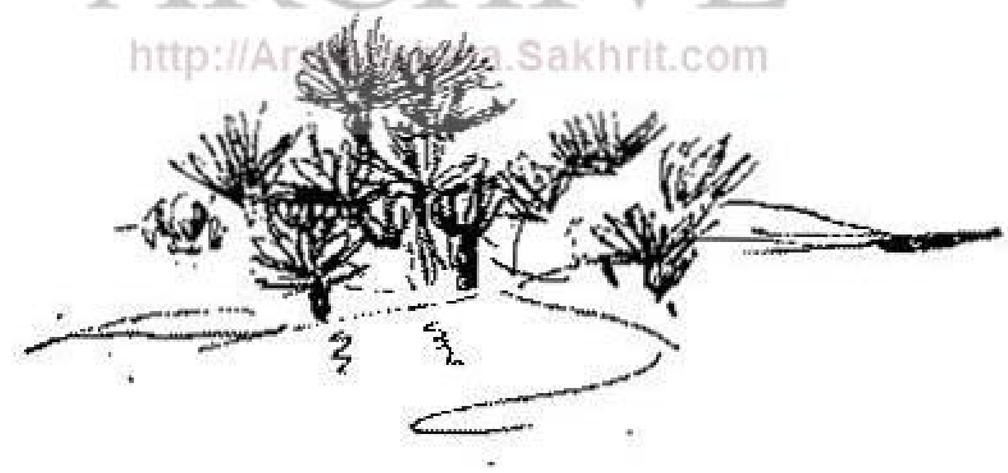
ص ٢٥٦ لذلك تجد ان أشد الامم اعتزازا بتراثها هي اجرأ الامم على فتح منافذ التجديد أمامه اليك مثلا الامة الانجليزية ٠

ص ٢٥٧ ولنضرب على هذه الحقيقة مثلين اثنين أحدهما من الادب الانجليزي الحديث وهو : ت٠ س٠ اليوت ٠٠ الخ ٠

ان الاعتماد على الانجليز وكل ماهو انجليزي لايمكن اعتباره مبررا منطقيا ٠٠ فما هى الضمانة التى تؤكد أن ما يقوله أليوت هو الصواب والحق وأن رأى الانجليز وسلوكهم هو الافضل ؟

١٠ ـ ختــام :

هذه بعض الملاحظات العابرة التي دوناها اثناء قراءة الكتاب وقد تكون لنا عودة اليه لندرس قضاياه بتفصيل اكثر ، وبشكل اعمق ، مع ايراد النماذج والشواهد والاشارة الى المراجع العلمية والنقدية ٠٠



تأملات في السلوك والحياة

علاء الدين حسن

تقديم :

ان الانسان في كل ظروفه وأحواله ، لا يستطيع أن يقف على قدميه ، وأن يشق طريقه في الحياة ، ما لم يكن هادىء النفس ، متزن الاعصاب ، يعالج شؤون يومه في ضوء خبراته السابقة ، وما أفاده من أخطاء ماضية ٠ ويحقق آماله في مستقبله ، بما يبذله من جهود في حاضره ٠ لذلك كان لزاما علينا ، لنستمتع بنعمة الحياة بعض الشيء ، أن ندرس ظروفنا وأحوالنا ، ونستقصي بواعث قلقنا واضطرابنا ٠ ونميز بين ما هو فوق طاقتنا ، فنستعين عليه بالصبر ، وما هو في نطاق قدرتنا ، فنسيطر عليه بقوة الارادة ٠ ونستقصي العوامل التي تنظم النشاط العصبي وتزيد فيه ، فتجعله مصدرا للخير والانتاج المثمر ، والعوامل التي تربكه وتنقص منه ، فيصبح سببا للشر والهدم ، وربما الانحراف والشذوذ والاجرام ٠ ويغيب عن أذهان بعض الناس ، أن الظواهر النفسية تخضع لقوانين وقواعد كالظواهر البدنية سواء بسواء ٠ وقد يكون للناس بعض العذر في تقدير الظواهر البدنيـة والاهتمام بها ، ومراعاة قوانينها ، ما دام ألمها مباشرا ، وأثرها ملموسا ، وتجاهل الظواهر النفسية وقوانينها ، ما دامت غير ملحوظة الاثر ولا معروفة النتيجة ٠

ومهما يكن من أمر ، فنحن مرتبطون بالحياة من حولنا ارتباطا وثيقا ، سواء أوعينا هذا ام لم نعه ! ٠٠ ونحن مؤثرون في الحياة متأثرون بها ، أدركنا ذلك أم لم ندركه ! وادراك مدى ارتباطنا بالحياة الرحبة من حولنـا ومدى تأثرنا بها وتأثيرنا فيها ، يجدينا – على الاقل – شيئا واحدا له أكبر الاثر ، ذلك أنه يملؤنا ثقة بأنفسنا ، وزهوا بآدميتنا ، وايماننا بقدرتنا ، واعتدادا برسالتنا في الحياة ، أيا كان العمل الذي نؤديه ٠

في دوامة الصراع :

عجيب والله أمر الانسان ! ٠٠ انه يتطور في كل جيل من حال الى حال ، ويسير حثيثا نحو التقدم والرقي ، ويقطع في المدنية شوطا بعيدا ، ويبلغ في العلم الذروة ، فيبحث في الكون وخالقه ، والطبيعة ومظاهرها ، والنفس وأسرارها ، وهو في كل هذا خاضع لتأثير العديد من الصراعات ،

سواء أكانت هذه الصراعات صريحة أم خفية ، قوية أم ضعيفة . ما يقال عن الانسان يقال الشيء ذاته عن الحياة ، فهي ليست في الحقيقة سوى مجموع الجهود التي يبذلها الانسان منذ طفولته الاولى للتغلب على الصراعات التي تنتابه . وليس من شك في أن حل الصراعات ، أو اي منها ، لا يمكن ان يتم بطريقة سلبية أو تعسفية ، بل لا يتم حل الصراع الا بتمثيل عناصره ورفعها الى مستوى أعلى ، وتنظيمها في صورة صراع أعمق يتناول لب الوجود ومعنى الحياة .

ان الصراع الاساس الذي تمتد جذوره الى أعماق النفس البشرية هو هذا النزاع بين عالم النفس (العالم الداخلي) والعالم الخارجي ، بين الذات الشاعرة ، وكل ما يحيط بها من موضوعات ، سواء أكانت اشياء جامدة أم اشخاصا .. كل طرف من هذين الطرفين ــ عالم النفس والعالم الخارجي ــ يريد أن يتمثل الاخر ، أو بعبارة أدق ان يبتلع الآخر ويجعله يفنى فيه بحيث يفقد طابعه الخاص وشعوره بذاتيته .

والذي لاجدال فيه ، ان الحل الامثل في هذا الشأن ، هو تحقيق نوع من التوازن بين القوتين ، غير أن الامر ليس ميسورا دائما من الوجهة العملية . ففي حضارتنا الراهنة أصبحت الاغراءات المنبعثة من العالم الخارجي ، أقوى بكثير من قدرة الانسان على الاحتفاظ بتماسكه والدفاع عن نفسه ضد عوامل التشتت والتبعثر والضياع . والواقع ان قوى الاغراء تمتاز بقوة تأثيرها وباصرارها على تكرار نداءاتها بأساليب متنوعة ، بحيث ينتهي الشخص الذي تغمره هذه الاغراءات الى الاعتقاد بأنه لا يزال يملك زمام نفسه وتفكيره ، وأنه لا يزال يتمتع بالقدرة على التمييز والتقرير !

ان الآفة الكبرى التي تهدد الكيان النفسي للفرد ، هي الاستسلام الكلي لاغراءات العالم الخارجي ، والاعتقاد بان ردود الافعال التي تثيرها هذه الاغراءات صادرة عن صميم الشخصية ، وتحمل طابع الارادة والتفكير ، في حين أنها لا تخرج عن دائرة الافعال الآلية ذات النمط الجامد المتحجر .

ان سيطرة المرء على العالم الخارجي تصبح وهما من الاوهام الكاذبة ان لم تسبقها اولا سيطرة المرء على نفسه ، وقدرته على أن ينسلخ من حين لآخر عن العالم الخارجي ، ليعود الى نفسه لتنظيم دوافعها ، واعلاء الرغبات المريضة المنبعثة من الصراع القائم بين الدوافع المتضاربة .

والذي لاجدال فيه ، أن القدرة المنظمة لدوافع النفس هي التفكير .. هذه الموهبة الفطرية الخلاقة التي تتلخص أفعالها في التمييز ، والاختيار ، والنقد الذاتي ، والحكم المستنير الذي يحاول جاهدا ان يتجنب الانحياز السريع الى جانب من جوانب النفس دون الاخرى . هذا ، ولا يمكن ان تتوافر الشروط الملائمة للتفكير المنتج الا في جو من الصمت والتأمل العميق . فقد تخدعنا الحركة المستمرة الدائبة وتجعلنا نعتقد اننا نعمل وننتج ، في حين أننا ــ في الواقع ــ نشتت قوانا وقدراتنا في أعمال سطحية عابرة .

لا تترك وراءها غير الندم ، والفراغ ، والفقر الروحي ٠

هذه الحقائق يجب أن تسترعي اهتمام الآباء ، والمربين ، وسائر أفراد المجتمع ٠ فاذا أردنا ان تنشيء جيلا ذا شخصية قوية متماسكة فيجب أن ندربه على التفكير العميق المنظم ، وأن نجعله يدرك ادراكا واعيا قيمة التأمل، لا التأمل السلبي الاجوف ، بل التأمل الخلاق الذي يمهد السبيل للافعال الناضجة المجدية ٠

الحياة الناجحة ٠٠ توافق ناجح

المعركة الحقيقية للحياة هي التي تدور رحاها داخل انفسنا لا خارجها: الصراع الدائم لنغدو ونعمل كشخصيات متزنة سوية ٠ أن نتأثر بوحي العقل أكثر من تأثرنا بوحى الحوافز الانفعالية التى كثيرا ما تكون لاشعورية مضللة ٠ أن نصبح يقظين أكثر فأكثر لما يعتمل في انفسنا ، ويقظين ــ كذلك ــ للاخرين باعتبارهم شركاء لنا فى الانسانية ٠ ولا شك فى أن خوض هذه المعركة بنجاح داخل النفس البشرية هو السر في كل حياة ناجحة سعيدة ٠٠ ومن المهم أن نرسم خطة هذه المعركة ونوضحها حتى ندرك كيفية تطبيقها على حياتنا العملية ٠

ان شخصية الفرد تتحدد بمدى توافقه مع الاحداث التي تعرض له حياته ، وكلما استطاع الفرد أن ينجح فى احداث هذا التوافق أصبحت شخصيته متكاملة ٠ وتنعكس آثار هذا التكامل ــ عادة ــ على حياة الفرد وسلوكه ، فيشعر بالرضاء والسعادة والطمأنينة ، ويصبح قادرا على الانتاج والعمل بكفاية ٠

ونستطيع أن نذكر ان الحياة عملية توافق مستمرة ، فلا يكاد الفرد يفرغ من عملية ما حتى يتبعها بأخرى ٠ لذا كان التوافق الناجح ضروريا لاستمرار الحياة نفسها حتى ليمكننا القول أن قانون الحياة هو « التوافق أو عدم التوافق » ٠ والواقع أن عملية التوافق هذه تحتاج الى تكوين سلسلة من المهارات والخبرات ، يمكن عن طريقها مواجهة الحياة ومشاكلها العديدة ٠ ومن المؤكد أن المهارات والخبرات التى يكونها الناس ليهيئوا أنفسهم لمواجهة ظروف الحياة المختلفة ، هى التى تحدد شخصياتهم ، بل أن الشخصية يمكن ان تعرف بانها المجموع الكلى لهذه النواحي جميعا ، والتى كونها الفرد وهو يهيىء نفسه لمواجهة مواقف الحياة ومشاكلها ، فان كانت هذه المهارات والخبرات تعين الفرد على التوافق السليم ، قلنا أنه يتمتع بشخصية متزنة سوية ، فى حين ان الشخصية المريضة ليست سوى مجموعة من المهارات والخبرات التى لا تعين على التوافق السليم ٠

ان « سيجموند فرويد » (١٨٥٦-١٩٣٩) يعلمنا « ٠٠ ان العقل البشري ليس وحدة مفردة بذاتها ، كما كان الناس في القديم يعتقدون ،

وانما هو جهاز مركب من عوامل متصارعة لاتركن أبدا الى الدعة والهدوء» ٠٠ هذه الفكرة الجديدة نسبيا ، بالاضافة الى اكتشاف فرويد للاشعور ، لا يمثلان تقدما مدهشا فى مجال المعرفة وحسب ، وانما انقلابا علميا فتح آفاقا واسعة فى معرفة النفس البشرية ٠ ولقد كان فرويد يؤمن بأن النفس البشرية ميدان صراع دائم بين نقيضين ، هما الحب والكراهية ٠ وهذا الصراع هو الذى يحدد - الى درجة كبيرة - سلوكنا واتجاهاتنا فى الحياة ٠٠ لهذا ، فنحن اذا أردنا أن نوفر لانفسنا التكامل في الشخصية ، أو بعبارة أدق القدرة على التوافق السليم ، فينبغي أن نتفهم حقيقة صراعاتنا أولا ، ثم نقف على ما تكون لدينا على مر السنين من عادات واتجاهات معيقة للتوافق ، فنعمل على تعديلها واكتساب أخرى تساعد على التوافق السليم كما نعمل ، من ناحية ثانية ، على اشباع دوافعنا المعقولة ، وتطمين حاجاتنا الممكنة ، علاوة على مواجهة مشاكلنا مواجهة واقعية دون اللجوء الى أساليب النكوص أو التعويض ٠

سعادتك فيما يلائمك :

ان ادراك الملائم من الاشياء والحاجات غاية يسعى اليها كل انسان ويجعل الوصول اليها مدار نشاطه الجسمي والعقلي ٠ ذلك لان الانسان لا يجد الاستقرار والراحة النفسية حتى يحصل على ما يلائمه ٠٠ ومن هنا اختلفت مذاهب الناس في الحياة باختلاف هذا « الملائم » ٠ فالناس مختلفون في طباعهم ، وامزجتهم ، وطرائق تفكيرهم ٠ فما يكون عند أحد جميلا يكون في نظر الاخر قبيحا ، وما يثير اهتمام انسان قد يكون عند اخرين تافها لا يلتفتون اليه ٠٠ بل ان الانسان لتختلف نظرته الى الحياة والاشياء باختلاف ظروفه وأحواله ٠ فما يعجبه اليوم ويثيره قد يزهد فيه ويمله غدا ، وما كان بغيضا اليه بالامس قد يرغب فيه اليوم ، فضلا عن ان لكل طور من اطوار الحياة عند الانسان أفقا خاصا يرى منه العالم الذي يعيش فيه ، فتختلف عليه معالم الاشياء باختلاف الآفاق التي يمد بصره اليها ٠

وحين يقع اختيار الانسان على ما يلائمه ، يكون قد ظفر بأحسن حال يمكن ان يتذوق فيها طعم السعادة ٠ وفي حديث الرسول الكريم : « كل ميسر لما خلق له » اشارة صريحة الى أن لكل انسان ما يلائمه ، وأن هذا الملائم هو الذي اذا حصل عليه كان في ذلك رضاه وسعادته ٠

والحقيقة فان الحصول على الملائم ليس بالامر الهين الميسور في كل حين ، فما أكثر ما يضل الناس طريقهم اليه ، وما أكثر ما يفتقدونه وهو بين ايديهم ٠٠ وتلك معضلة المعضلات في حياة كل انسان ٠٠ فلو عرف الانسان ما يلائمه لاتجه اليه من أول خطوة يخطوها في حياته ، ولبذل في في سبيل الحصول عليه كل جهد مستطاع ٠

ان السؤال الذي قد يقوم الان : هل في الناس من لا يعرف ما يلائمه ؟!

للاجابة عن هذا السؤال يذهب كثير من الناس الى القول : ان ذلك أمر مطلبه يسير ، وما على المرء الا أن يتطلع الى نفسه ، ويطلب منها الجواب على ما يلائمه ٠٠ ان في النفس الخبر اليقين عن رغبات الانسان وحاجاته ٠٠ فكيف يعجز انسان عن التعرف على ما يلائمه ؟!

هذا الفهم الخاطيء لما يلائم الانسان هو الذي يضل كثيرا من الناس عن التعرف على هذا الملائم ٠ ومن المؤكد ان النفس ليست هي موضع هذا الملائم ومستقره دائما ، بل أنها ــ في الغالب ــ هي التي تحجبه وتخفي معالمه ، أو تدفع به الى سراب من الخداع والتضليل ٠

ان النفس اذا لم نحسن تهذيبها وضبطها تصبح موطن الهوى ، ومولد نزعات الشر والفساد ٠٠ وهي بهذا تفسد على الانسان الرأي في التعرف على ما يلائمه ٠٠ فليس المقصود بالملائم هو هذا الهوى الذي توسوس به النفس ، ولا هذه الرغبات المريضة التي تدعو اليها ، وانما الملائم ما يستقيم على مبادىء الحق ، ويجري مع مقررات الفضيلة والخلق القويم ٠

ان أهواء النفوس هي التي تنحرف بالناس عن طريق السعادة ، وهي تقيمهم على زاد خبيث ، يظنون أنه هو « أكسير » السعادة وجنة نعيمها ٠٠ ولكن سرعان ماتنكشف الحال عن عاقبة سيئة ، ونهاية مؤلمة ٠٠ ولو اختار الانسان ميوله ورغباته على موازين الحق والعدل والخلق الرفيع ، لسقطت في هذا الاختيار الميول الفاسدة ، والرغبات الخسيسة ، ولبقي للانسان بعد هذا من الميول والرغبات ما يحقق الخير والنفع له ، ولمن حوله من الناس ٠

●

(مصادر البحث)

١ ــ ألكسيس كاريل : تأملات في سلوك الانسان ، ترجمة محمد القصاص ٠

٢ ــ جون فلوجل : الانسان والاخلاق والمجتمع ، ترجمة عثمان نوية ٠

٣ ــ جوليان هكسلي : الانسان في العلم الحديث ، ترجمة حسن خطاب ٠

٤ ــ سيجموند فرويد : معالم التحليل النفسى ، ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي ٠

٥ ــ الدكتور محمد عثمان نجاتي : علم النفس في الحياة اليومية ٠

٦ ــ الدكتور محمد غلاب ورفاقه : البيئة والمجتمع ٠

٧ ــ محمد مصطفى الشعبيني : سيكولوجية النمو ٠

٨ ــ الدكتور عبدالمنعم المليجي : النمو النفسى ٠

كتب الشهر

في مهبط الوحي

تأليف الدكتور محمد بديع شريف
٢٨٦ صفحة من القطع الكبير
منشورات مطبعة العاني

يقول الدكتور المؤلف في مقدمة كتابه :

« كلما قرأت آية من آيات القرآن الكريم او سمعت تلاوة سورة من سورة او مر بي قبس اقتبسه منه كاتب بليغ فنظمه في ثنايا عباراته أزددت اعجابا وتعلقا بهذه المعجزة الكبرى في البيان العربي وجنح بي الخيال الى ذلك الوادي غير ذي الزرع الذي ترعرعت في جنباته الرسالة المحمدية وتمت حتى اكتملت وظهرت للوجود تقدم للانسانية مكارم الاخلاق وتعلن للملأ كرامة الانسان »

ويقول (... ونويت الحج وتوكلت على الله لأؤدي فريضة من أجل الفرائض واكرمها ولارى مهبط الوحي ، لارى البيت الذي جعله الله مثابة للناس ولاشهد جبل النور وغار حراء ولارى بعيني مهبط الوحي ، لارى دار الارقم حيث كان المسلمون قلة يستخفون من الناس ويخافون ان يتخطفهم الجاهلون ثم علا صوت الحق وصدع المؤمنون بما كانوا به يؤمرون ، لارى المكان الاول الذي أرتفعت فيه جملة (الله أكبر) هذه الجملة العربية المبينة التي هزت العالم وايقظت البشرية وهذبت النفوس وعلمت الانسان مكانته في الوجود ، ذلك الانسان المغرور الذي يدعي تارة أنه صنديد أنه جبار عنيد فاذا به يصغر ويصغر حتى لا يرى نفسه شيئا اذا فكر في معنى جملة (الله أكبر) .

أجل ! الله أكبر من كل كبير في هذا الوجود الامكاني صائر الى تراب في حمأ مسنون .

رنت هذه الجملة في آذان المؤمنين وعقلتها قلوبهم فاذا بهم في أعلى عليين من المثل السامية واذا بهم يعلمون البشرية كيف يجب ان يكون نويت الحج لارى هذه المشاهد بعيني ولأقف بنفسي على تلك الانسان .

المناسك . لأرى الصفا والمروة ولاتذكر كيف خرت الاصنام المذلة وتكسرت أمام جملة (الله اكبر) . لقد شهدت ووقفت وتذكرت وقفت في بدر وجنح بي الخيال وتراءت لي تلك القلة من الصفوة المختارة من بين المؤمنين ومثل امام ناظري صراع الحق والباطل . صراع الشرك والتوحيد وأيقنت أن الحق هو المنتصر في احواله كلها وأن الفضيلة لا يحجبها الغبار مهما تكاثف حولها .

شهدت عرفة ووقفت حول جبل الرحمة وسمعت نداء المسلمين يلبون ويستجيبون نداء الرب ويعترفون ان الله أكبر من كل كبير وتذكرة رسول الله (ص) يتلو آية الوحي المنزل « اليوم أكملت لكم دينكم واتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الاسلام دينا » .

ويستطرد المؤلف الدكتور - بعد ذلك - في فصول كتابه مسجلا مشاهداته وانطباعاته عن الوحي ، عندما ذهب الى الديار المقدسة حاجا .

تاريخ العراق في العصر السلجوقي

تاليف الدكتور حسين أمين
٤٨٦ صفحة من القطع الكبير
منشورات المكتبة الاهلية ببغداد

هذا الكتاب الذي ساعدت جامعة بغداد على نشره هو رسالة نال بها مؤلفها درجة الشرف الاولى من جامعة الاسكندرية . وقد بحث فيها حالة الخلافة العباسية قبل دخول السلاجقة الى العراق وقيام الدولة السلجوقية ثم تناول سلاجقة العراق وكفاح الخلفاء العباسيين لاسترداد هيبة الخلافة ودرس نظم الادارة والحكم في العصر السلجوقي والسياسة العامة للدولة السلجوقية واخيرا التراث السلجوقي في العراق . وقد قدم المؤلف لبحثه بمقدمة ذكر فيها انه بعد ان وقعت الخلافة العباسية تحت وطأة النفوذ التركي بعد خلافة المعتصم الذى اعتمد على الاتراك وادخلهم في الجيش العباسى وبعد ان تمادى الاتراك في ازدرائهم للخلفاء وفي استهتارهم في الحكم وايغالهم في العمل على أضعاف الدولة ، برزت قوة البويهيين في المشرق وتقدمت جحافلهم الى العراق على زمن الخليفة العباسى المستكفي بالله ، وكان دخول البويهين الى بغداد ، نقطة تحول كبير في سياسة الدولة العباسية ، فقد وقعت الخلافة تحت وطأة النفوذ البويهي . ويستمر حكم البويهيين للعراق من سنة ٣٣٤-٤٤٧هـ ، وبعدها دخل السلاجقة بغداد وازالوا الحكم البويهي سنة ٤٤٧هـ ، ثم يقول : « ان الفترة التي حكم فيها السلاجقة العراق فترة غامضة يشوب اخبارها التاريخية الاضطراب ، كما ان هذه

الفترة بالذات لم يتبر لدراستها شخص عربي ليقدم للمكتبة التاريخية العربية دراسة موضوعية مفصلة عن العراق في هذا الـدور من حياته التاريخية .

واني قد وجدت لزاما علي أن أقوم بدراسة هذا العصر المضطرب من تاريخ بلادي جامعا الحقائق التاريخيـة من مصادرها الأصلية العربية والفارسية وغيرهما من المراجع الاجنبية) .

والكتاب مذيل بمجموعة من الملاحق والفهارس للاعلام والامكنة والبقاع والقبائل والاقوام وأصحـاب المذاهب والنحل وفهرس عمراني وآخر للمرسومات .

علاج الامراض بالعقاقير الطبية

للدكتور سانحة امين زكي
٣٥ صفحة من القطع الكبير
مطبعة المعارف ـ بغداد

بحث في التطور التاريخي لاستعمال العقاقير الطبية خلال حرب الانسان ضد المرض . قدم له الاستاذ عبدالجبار عريم بمقدمة قال فيها عنه :

« يتميز هذا البحث بطريقة العرض التاريخي السليم الذي تناولته الباحثة بأسلوب علمي وعبارة سلسة تجذب القارىء وتحيطه بجو من التصور الفكري الواضح لجانب من جوانب التطور العلمي لتاريخ البشر ولذلك يسرني أن أقدم لقراء العربية هذا البحث الممتع والذي يعتبر بداية حسنة لهذا الجانب من التاريخ البشري الخاص بتطور العقاقير الطبيـة واستعمالها » .

المجمع العلمي العراقي
نشأته . أعضاؤه . أعماله

تاليف : عبدالله الجبوري
١٨٨ صفحة من القطع الكبير
مطبعة العاني ـ بغداد

قدم هذا الكتاب بين يدي دورة مجمع اللغة العربية المنعقد في بغداد في (٢٠ تشرين الثاني ١٩٦٥) .

وقد تناول فيه مؤلفه المجامع العلمية العربية وتاريخها - كلا - وتوسع في الحديث عن المجمع العلمي العراقي : نشأته ونظامه واعضاء المجمع والتعريف بآثارهم واعمال المجمع ومطبوعاته والكتب التي ساعد طبعها منذ تأسيسه وحتى اليوم ٠

والكتاب مزود بفهارس للموضوعات والمعلومات والكتب والامكنة وهو من مطبوعات المجمع العلمي العراقي ٠

الكشف عن مساويء شعر المتنبي

تأليف : الصاحب ابي القاسم
اسماعيل بن عباد - تحقيق
الشيخ محمد حسن آل ياسين
٨٩ صفحة من القطع الكبير
منشورات مكتبة النهضة - بغداد

يقول الشيخ المحقق في مقدمة الرسالة عنها انها (دراسة نقدية فاحصة لشعر المتنبي لكشف ما فيه من مساويء وعيوب ، وقد اختلف المؤرخون في ضبط اسمها على اقوال ، فهي تارة تسمى بـ (الكشف عن مساويء شعر المتنبي) واخرى بـ (الكشف عن مساويء المتنبي) وثالثة بـ (اظهار مساويء المتنبي) ورابعة بـ (التنبيه على مساويء شعر المتنبي) وخامسة بـ (الاخذ على ابي الطيب المتنبي) ٠

ويظهر من مقدمة الرسالة إنها كتبت لشخص معين لم يرد ذكر اسمه فيها ، ولكن ناسخ نسختنا الخطية يشير الى أنها الفت لابي الحسين حمزة بن محمد الاصبهاني ٠

اما تاريخ تأليفها فلم نعلمه بالدقة ، ولكنه كان قبل عام ٣٦٠هـ الذي توفي فيه ابن العميد لان الصاحب يذكر فيها استاذه ابن العميد ٠

ويقول المحقق :

(وقد أعتمدت في هذه الطبعة على النسخة المخطوطة المحفوظة بمكتبة (دير الاسكوريال) باسبانيا وكان لمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة فضل العثور على هذه النسخة وتصويرها ٠

وقد عضدت وزاة التربية طبع هذا الكتاب ٠

النتاج الجديد

الفروسية في الشعر الجاهلي

للاستاذ نوري حمودي القيسي

احمد الربيعي

هذا الكتاب بحث عن الفروسية كما صورها شعر الفرسان في العصر الجاهلي لا يكاد قارئه يفرغ منه حتى يشعر بالحيف في تسمية هذا العصر بالعصر الجاهلي أو بعصر الجاهلية . فقد كان هؤلاء الفرسان النماذج الكاملة التي عبرت عن امتهم وتجسدت في بطولتهم شمائلها المثلى . فكان عصرهم أحرى واحق بان يسمى بعصر الفرسان أو بعصر الفروسية . ومن هنا تبدو أهمية هذا البحث الذي نال به مؤلفه شهادة الماجستير بدرجة (جيد جدا) من كلية آداب جامعة القاهرة عام ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤ . ناقشته لجنة من الدكتور الجليل يوسف خليف ـ وهو المشرف على البحث ـ والدكتور الجليل عبدالحميد يونس والدكتور العلامة شوقي ضيف . وقد الحقت بالبحث فهارس لكل من المصادر التي قاربت المئة وكلها عربية والاعلام والايام والقبائل والقوافي والخيل والمواضع والموضوعات فبلغت صفحاته (٣٥٩) صفحة من القطع الكبير . وقد صدر بتقديم للدكتور المشرف نوه فيه بوعورة ميدان الدراسة في تراثنا القديم وضرورة توفر الكفاءة العلمية والادبية لدى من يقدمون على اقتحام العقبات التي تكتنف مسالكه وتشمخ في شعابه . وقد اشاد بكفاءة المؤلف الذي انطلق في هذا الميدان بهمة الفرسان (فخرج منه فارسا كما دخله فارسا)(١) . فقد بدأ الدراسة بالبحث عن الاصل اللغوي لكلمة (الفروسية) ثم عن معناها الاصطلاحي ، فنقب عنها في أمهات المعاجم وتعقبها في شعر الفرسان . كما تناول كلمة (الفتوة) التي وجدها ترادف كلمة الفروسية في معناها اللغوي والاصطلاحي وانتقل بعد ذلك الى استجلاء بواعث الفروسية وعناصرها وتقاليدها فرأى انها ترجع الى السجية والصحراء والمرأة . فجدب الطبيعة كان يضطرم

---

(١) الدكتور يوسف خليف : مقدمة الفروسية في الشعر الجاهلي .

للنجعه أو لشن الغارة والحرب • وفي الحرب يبرز دور المرأة فكم من نصر حققته المرأة بالحمية التي تؤججها في قلوب الفرسان • وما يوم حليمة بسر •

وعندما تحدث عن منزلة المرأة العربية وقف ليرد على المستشرقين ومن يحطب بحبلهم فبين أن دورها لم يقتصر على اثارة الحمية فكم من حرب اقتدحت شرارتها المرأة كحرب البسوس التي استحضرت بين بكر وتغلب اربعين عاما • وذي قار التي انتصرت فيها العرب على العجم • وكم من حرب اطفأت جذوتها المرأة كحرب داحس والغبراء التي هاجت بين عبس وذبيان فأخمدتها بهية بعدما تفانى القوم ودقوا بينهم عطر منشم •

بل ان المرأة العربية نافست الرجل في كل ميادين الحياة وتفوقت عليه في بعضها كالخنساء التي تفوقت على حسان بن ثابت في الشعر لدى النابغة الذبياني • كما أشار الى ما يغمز به اولئك المستشرقون عن انتساب بعض العرب الى امهاتهم وما يعني من تعدد الازواج أي الاباحية فبين ان الانتساب الى الامهات انما كان لرفعة منزلة تلك النساء •

وبعد ان فرغ من الالمام ببواعث الفروسية عقد فصلا للكلام على عناصرها فكانت الخيل في مقدمتها وهنا أفاض بوصف عناية العرب بهـا وذكر ما اشتهر منها في ميادين الفروسية واشهر فرسانها كما تكلم على اسلحتها كالسيوف والرماح والقسي والنبال والدروع والبيض أما تقاليد الفروسية وشارات الفرسان فقد كان أمتع فصول الكتاب • ثم تناول المصادر التي استرفد منها مادة بحثه فبين ان النقاد القدامى قد سبقوا النقاد المحدثين في تمحيص وتحقيق النصوص وتوثيق الرواة فنصوا على ما وثقوا بصحة نسبته الى اصحابه وعلى ما شكوا فيه أو رجحوا انتحاله •

وانهى الكتاب بدراسة ثلاثة نماذج من الفرسان متناولا أهم ما عرف به كل منهم فدرس الحب العذري والشجاعة عند عنترة الذى كان حبه العنيف لعبلة أقوى بواعث فروسيته حيث نجد اسمها النغمة التي كانت هجيراه في كل قصائده التي ترنم فيها بفروسيته • والكرم عند حاتم الطائي الذي اضحى اسمه عنوان الكرم العربي • ثم الاشتراكية عند عروة بن الورد الذي كان يأسى لما يراه من اجحاف اجتماعي واقتصادي بين اشحاء الاثرياء ومحرومي الفقراء والذي لم يكن يملك ـ كحاتم ـ ما يقربهم به لانه كان معدما مثلهم • بيد ان عدمه لم يحل دون أداء مسؤوليته التي تحتم انصافهم فكان يجمع ذوي البأس منهم ويغير بهم على أموال اشحاء الاغنياء خاصة ويعود فيوزعها بالسوية بينهم جميعا دون ان يستأثر بشيء لنفسه دونهم • وبذلك سمي أبو العيال وعروة الصعاليك •

ان تلخيص هذا الكتاب يفوت المتعة التي تجدها وانت ترافق أولئك الفرسان في ميادينهم وتشهد ملاحمهم خلال اشعارهم التي يعرضها ويرويها الاستاذ المؤلف بيراعه البارع •

علي محمود طه الشاعر والانسان

للاستاذ أنور المعداوي

بقلم : سلمان هادي الطعمة

دابت مديرية الثقافة العامة بوزارة الثقافة والارشاد العراقية على اصدار الكتب العراقية القيمة ، ومد الادباء الموهوبين بالمساعدات المادية والمعنوية ليقوموا بنشر كتبهم ومؤلفاتهم على الجمهور • وبذلك أدت خدمات جلى لتنشيط الحركة الفكرية في ربوع بلادنا ، بعد ان كان الغبار متراكما على الكثير من النتاجات الادبية • وكان من جملة من شملتهم هذه العناية الفائقة من لدن الوزارة المذكورة كتاب « علي محمود طه الشاعر والانسان » لمؤلفه الاستاذ أنور المعداوي ، حيث أخرج في حلة قشيبة وطباعة أنيقة وعرض جميل ، وهو جدير بكل هذه المزايا الفريدة ، لانه دراسة تتناول عصر الشاعر وشعره بتعمق واصالة وتفهم ، بعيد الغور ، تنبيء عن مؤهلات المؤلف الضخمة وثقافته الواسعة في مجال الشعر والشعراء • والكتاب في ثمانية عشر فصلا ، تحدث فيه مؤلفه عن حياة الشاعر وشعره • كتبه باسلوب أدبي رفيع ورسم فيه صورة واضحة المعالم لعلي محمود طه الشاعر والانسان ، فهو جدير بكل الاكبار والاعتزاز •

لقد كان علي محمود طه أحد الشعراء المجيدين في العصر الحديث ، وقد خدم العروبة سنين طويلة ، واستطاع أن يأتي بالرائع من المعنى والعذب من الشعر • واذا كانت بعض الشوائب والهنات التي ابتلى بها شعره ، وبعض التكلف في اختيار الالفاظ وانتقاء التراكيب ، غير ان هذا لا يغض من قيمة العمل الادبي الذي قدمه الشاعر الغنائي في شعره لدولة الشعر العربي الكبرى •

ولن أعدو الحقيقة لو قلت ان دواوينه الشعرية هي ينبوع ثر يتفجر بسمو المعاني وروعة الخيال وجمال العاطفة وفصاحة الاسلوب وسحر اللفظ • فهو شاعر عزف بقيثارته الخالدة أروع الالحان ، ووقع على وتر الفن أرق الانغام ، فشنف اسماع المعجبين بهمسات شعره •

وأخيرا ، فالكتاب غني بروح الدراسة التحليلية التي يمتلكها المؤلف • ولا يسعني الا ان أبارك جهود الكاتب الكبير لكل ما قدمه من دراسات قيمة ومؤلفات قمينة بالتقدير والثناء ، وأسأل الله جل وعلى أن يمطر تربته الكريمة بشآبيب رحمته •

آراء وتعقيبات

دورة حول
المدار المغلق

عبدالسلام حلمي

الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا واحد من الوجوه المعروفة في عالم الفكر والفن والأدب ؛ فهو الى جانب انه قصاص بليغ العبارة قدير في تحليل شخصيات قصصه ؛ له أكثر من مؤلف في القصة باللغتين العربية والانكليزية ؛ فهو رسام يقف في عداد الرسامين اللامعين من المدرسة الجديدة والمعروفة بالسوريالية !٠ وبين يدنا الآن مؤلف جديد رشيق له طبع في لبنان بعنوان ـ المدار المغلق ـ فهو ديوان شعر له !٠ لون من الوان الشعر الذي أخذ يدب باصرار وحذر في دنيا الفكر بما يشبه العناد ٠٠ أقول العناد لاعتقادي بأن مرد دعاة هذا الكلام الى النثر آخر المطاف !٠ حين يعجزون عن الاتيان بأوزان وتفاعيل جديدة تنتظم الكلام انتظاما موسيقيا كما هي الحال في الشعر العمودي الأصيل !٠

واذا لم أكن من عشاق أو دعاة هذا اللون من الشعر فليس معنى ذلك الا اقرأه وانقده دون ايلام ؛ وعلى هذا الأساس قرأته ٠

وكان بودي لو ان سريالية الاستاذ في عالم الرسم لم تسر على أدبه وتفكيره وشعره ؛ ولكنه لسوء الحظ قد أخضع أدبه وشعره لهذا اللون أيضا ؛ وحين أقول لسوء الحظ قد يسره ذلك لأنه يرى ان من حسن الحظ ان يوضع حيث هو في هذا اللون من الأدب والفن على أنه جديد ؛ وأحيانا لمجرد الجدة !٠٠

ولعل أصدق وأفضل مافي ديوان الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ؛ الاسم الذي يحمله الديوان الموسوم كما تقدم آنفا بـ « المدار المغلق » فهو كذلك واقعا ومجازا ؛ مدار محدود ومغلق تماما ؛ تدور فيه افكار معصوبة لا ترى الا من خلال ظلام كثيف بعض النور عن طريق التخيل ٠٠

ان شعر الأستاذ جبرا ـ اذا كان ما في المدار المغلق شعرا ـ هو أشبه بدوارة تدور بماء كدر ترتعد منه وتتأفف حتى وانت ليس في وسطه

بل في شاطيء أمين عنه ..

وحتى لو كان في « المدار المغلق » شعر ؛ فهو شعر غريب ليس في معانيه المبعثرة المبهمة وحسب بل حتى في وحدته الموضوعية في المقولة أو القصيدة الواحدة ؟. فلقد كان المجددون يعيبون على القصيدة ذات العمود والقافية خضوعها للقيود او التزامها بالوزن والقافية بحيث تضيع من أجلها ـ وحدة الموضوع ـ ويكثر الأستطراد والخروج عن الصدد فيه والدخول في متنوعات كشكولية قد تكون تافهة ... وهذه الدعوى ترد اليوم بكل بساطة على دعاة الشعر الحر ؛ والجديد ؛ أو المعاصر أو بما يسمى بأي تسمية أخرى ؛ فلا عبرة للأسماء والمسميات ؟. فهذه القصائد ؛ قصائدهم هي الاخرى دون موضوعية ؛ وبهذا التشتيت الذي فيها تستطيع أن ترفع وتحذف من القصيدة الواحدة ما تشاء دون ان تختل الوحدة الموضوعية ـ لأنها دون وحدة أصلا !!. وأكثر من ذلك تستطيع أن تقدم في القصيدة الواحدة من قصائدهم ماتشاء من سطور وتؤخر غيرها ...

ان الايغال في الغموض عن تعمية مقصودة أو شعور خاص غامض لا يؤدي للأدب رسالة ما ... ونحن مهما ابتعدنا وتساهلنا مع هذا اللون من الشعر لا نستطيع الا ان نضعه في الموقع الذي يقف فيه السريال في الفن ؛ قد يجمع حوله فئة من المتذوقين له ولكنه يظل عسيرا مهموزا ضائع الهدف والغاية ... ومهما يقال عن تضييق القواعد في فن الشعر الكلاسي فانها في حقيقتها قواعد تنبض فيها الحياة بما تحمل للاذن والنفس والقلب من موسيقى وأجراس ومن طلاوة وايقاع الى جانب ما تحمل للذهن من متعة الوصف وحرارة القصد ـ في المجود من الشعر ـ

ان ما يؤسفني ان الاستاذ جبرا في ديوانه ـ المدار المغلق ـ يحوم بتراخ صوفي ضائع حول معان لا يصل اليها الا مجهدا مكدودا متقطع الأنفاس ليضعها على الورق ولا يظفر بها كاملة الا القليل ، الخاصة جدا من القراء ... فما جدوى هذا اللون من الأدب شعرا او نثرا في عالم واقعي يحيا حياته المادية المشتبكة مع عناصر البقاء والرغبات الأزلية ومتطلبات الحياة المادية ؟!. أفهذه قصائد ترفيهية ؟.. لا أظن ذلك !. ـ اذن ـ أهي ذات غناء في الجوهر والقصد فأين ذلك منها وفيها ؟!.

وسيأخذ القاريء ـ اذا ما اقتنى نسخة من هذا المؤلف ـ المدار المغلق ـ العجب العجاب اذ يجد مصاريع بعض قصائده في الصفحات لا تزيد عن كلمة واحدة تحت أخرى وأخرى حتى آخر الصفحة ؛ وبالتالي يجد أن ربع الديوان عبارة عن بياض وفراغ في القرطاس الصقيل ؛ وهو الحريص على أن يجد المادة الادبية أو الشعر يملأ ويسد صفحات الديوان !..

انني استميح الاستاذ جبرا عذرا حين أضع أمامه نفسه واحدة من قصائده دون اختيار ؛ واقسم انني فتحت ـ المدار المغلق ـ تلقائيا لاكون أمام قصيدة واحدة أكتبها كما هي مرة ؛ وكما غيرت في سطورها بين

تقديم وتأخير اخرى ليرى القراء أهناك فرق وهل حصل ما أخل بما يسمى تجوزا بوحدة القصيدة ... والى القارىء القصيدة الموسومة ب – دهاليز – ولا أريد أن أقول للقارىء أيهما الاصل وايهما التي لعب بها قلمي بالتقديم والتأخير فاترك ذلك له ؛ واعتقد ان في هذا ردا كافيا على اولئك الذين يتهمون أدب القصيدة المقفاة بانعدام الوحدة الموضوعية فيها وانغماسها في التشتت والاستطراد ومعذرة :

دهاليـــز

– ١ –

متاهة أهلي ، رفقتي
ورفقتي قنع بموت اليوم
ينغل فيها بعوض البلى
والموت طول العمر يمتد !
فرارا من متاهتي
بعـد اليـوم
ما كنت ! لا ما كنت لاروي
انا الطليـق ، طليـق
عن حجـرتي
خواؤها الغيهب فيـه
تضرب دوما على مقلتي
بين جدران ثلاثـة
رابعها الدهليز يمتد امتداد الأزل !
ما كنت لأحكي
عن متاهتي ...
من حجرة لحجرة ... الخ

* * *

– ٢ –

ما كنت ؛ لايغي
فرارا من متاهتي
متاهة أهلي ؛ رفقتي
ينغل فيها بعوض البلى
ورفقتي قنع بموت اليـــوم
بعـــد اليـــوم
والموت طوال العمر يمتد
امتـــداد الاول
ما كنت ، لا ما كنت لاروي
من متاهتي
انا الطليـــق ؛ طليـــق
بين جدران ثلاثـــة
رابعهـــا الدهليز يمتـــد
امتداد الأول ... الخ

* * *

علما انني حين غيرت في صورة هذه القصيدة أخذت بيتا بينه وبين الـــذي قبل عدة أشطر أو سطور ... وهكذا لم تفقد القصيدة وحدتها لأنهـــا أساسا بلا وحدة مترابطة وهو ما كان أساتذة الفن الحديث يعيبونه علينا دون ان ينظروا هذا العيب في شعرهم الحديث وما هو بشعر على الاطلاق .

اضواء على السياسة العالمية

تعيين وزراء جدد

صدر خلال الشهر الماضي مرسوم جمهوري تناول بعض المناصب الوزارية في وزارة الاستاذ عبدالرحمن البزاز فقد تخلى السيد أكرم الجاف وزير الزراعة من منصبه الوزاري وتم تعيين كل من الاستاذ محمود حسن جمعة وزيرا للاصلاح الزراعي والدكتور حسن ثامر وزيرا للشؤون البلدية والقروية ووزيرا للاشغال والاسكان بالوكالة وعين الاستاذ مصلح النقشبندي وزيرا للدولة والدكتور عدنان الباجه‌جي وزيرا للشؤون الخارجية ٠

ومن المعروف ان وزارة الاستاذ البزاز التي شكلت قبل ثلاثة اشهر تقريبا بقيت فيها بعض المناصب الوزارية شاغرة ٠ وبهذه التعيينات الجديدة تكون الوزارة قد اكتملت ودخلتها عناصر فنية ذات اختصاص ٠

قانون المؤسسات العامة والغاء المؤسسة الاقتصادية

صدرت في الصحيفة الرسمية قانون المؤسسات العامة وينص القانون على الغاء المؤسسة الاقتصادية وقانونها وربط المؤسسات العامة التابعة لها بالوزارات المختصة اذ ارتبطت المؤسسة العامة للتجارة والمؤسسة العامة للتأمين بوزارة الاقتصاد وارتبطت المؤسسة العامة للصناعة بوزارة الصناعة كما ارتبطت المؤسسة العامة للمصارف بوزارة المالية ٠ وقد ذكر في الاسباب الموجبة لذلك أن قانون المؤسسة الاقتصادية (الملغى) قد تضمن احكاما كثيرة منها ما اعتبره المشرع ضروريا في بداية تطبيق قوانين التأميم كجعل ارتباط كافة الشركات والمصالح والمنشآت المؤممة بهيئة مركزية واحدة هي المؤسسة الاقتصادية ٠ ومنها ما كان غير عملي ولا يتماشى مع طبيعة قانون السلطة التنفيذية والاعراف الدستورية وهي التي حددت علاقة المؤسسة بالسلطة التنفيذية ٠ والوجه الآخر من وجوه الاسباب الموجبة ان القانون المذكور تضمن نصوصا في تكوين مجلس ادارة المؤسسة وخوله صلاحيات واسعة جعل السلطة التنفيذية تشعر انها صلاحيات ما كان ينبغي أن تتنازل عنها بقانون ٠ وكذلك شعور السلطة بأن الجوانب الاقتصادية أمور يجب أن تتماشى مع السياسة العامة للدولة لعلاقته بالمواطنين كافة ولتأثيره على حياتهم وأمنهم واستقرارهم وهو الجانب السياسي للمؤسسة الاقتصادية ٠

الجمهورية العراقية وحملة الضغط الخارجي

كلما جنحت الاوضاع في الداخل الى الاستقرار مبشرة بحياة مطمئنة كريمة لابناء هذا البلد كلما اشتد حقد الحاقدين وانبث اعداء البلد يمارسون شتى أنواع الدس والخبث والتشنيع تستندهم في ذلك قوى الاستعمار والعملاء مسخرة في ذلك ما تملك من الاتباع والانصار والمشايعين ، ان الناس يستغربون أشد الاستغراب لما تدعيه الجارة ايران على لسان وزير خارجيتها من ان اذاعة الجمهورية العراقية وصحافتها ووسائل اعلامها تعمل على مهاجمة ايران وغير ذلك من الادعاءات الباطلة . ان كل مدرك للحقائق وكل من يستمع الى الاذاعات ويقرأ الصحافة يدرك ان العكس هو الصحيح وان اذاعات الاهواز وصحافة آيران هي التي تعمل بكل ما أوتيت من قوة على مهاجمة العراق دون ان تحسب حسابا لعلاقات الجوار وأواصر المودة بين الشعبين ومعلوم كذلك وبتصريحات المسؤولين الايرانيين ان العصاة في شمال الوطن يجدون العون الكامل من الجارة ايران وجميع المراسلين الاجانب الذين كتبوا مقالاتهم عن حركات التمرد هذه دخلوا عن طريق الحدود الايرانية الى مناطق الشمال حينما كانت تلك المناطق يسيطر عليها العصاة باعتبارهم من سكانها ويعيشون فيها .

ان مثل هذه الاعمال رد عليها حديث وزير الدفاع اللواء العقيلي وقال « ان المصبر حدودا » .

وفي الحقيقة ان الاعمال التي تمارسها السلطات الايرانية على الحدود في الشمال بعيدة كل البعد عن الحكمة وتقدير العواقب الوخيمة كما انها اعمال تناقض مبادىء حسن الجوار بين البلدين والشعبين الصديقين ومع كل ذلك فقد جاء تعليق المصدر الرسمي العراقي غاية في الرقة وحسن التصرف حين قال :

« الا ان الحكومة العراقية انطلاقا من رغبتها الشديدة في العمل على اقامة العلاقات بين العراق وايران الجارتين اللتين تربطهما علاقات تاريخية ودينية وثقافية وثيقة وتجمعهما مصالح ومنافع متبادلة ومشتركة ، تكرر مرة أخرى استعدادها للقيام بكل ما في طاقتها وضمن نطاق المواثيق والاتفاقيات والاصول الدولية للعمل على حل القضايا والامور المعلقة بين البلدين بروح الود والتعاون الصادقين » .

القيادة السياسية الموحدة

وصل القاهرة الدكتور عبدالرزاق محي الدين وزير الوحدة والامين العام للقيادة السياسية الموحدة بين القاهرة وبغداد للتداول مع المسؤولين في الجمهورية العربية المتحدة حول عقد اجتماع القيادة السياسية الموحدة وللتحضير للاجتماع المقبل الذي سيتم بعد شهر رمضان المبارك بين اعضاء

القيادتين في كلا القطرين الشقيقين ٠

ان أمل الشعب العربي كبير في اجتماعات القيادة السياسية الموحدة اذ يشعر الشعب العربي في هذا الوقت بالذات ان وحدته هي القوة الفعالة الرادعة لاعداء الامة العربية والحاقدين عليها ويشعر الشعب العربي في هذه الفترة ان حياته وكيانه جزء لا يتجزأ من أمة واحدة هي الامة العربية ٠

افريقيا وبريطانيا

نفذت دول افريقيا قرارها الذي اتخذته في اجتماع اديس ابابا أثر اعلان حكومة الاقلية في روديسيا وهذا القرار يقضي بقطع العلاقات الدبلوماسية مع بريطانيا وكانت الجمهورية العربية المتحدة احدى هذه الدول ، ليس مهما ما يؤثر قطع العلاقات في مصالح بريطانيا نفسها وليس مهما ان يتصدع (الكومنولث) البريطاني بسبب هذا الاجراء ولكن المهم ان قطع العلاقات هذا يعني ادانة كاملة لبريطانيا وتحميلها مسؤولية خلق اسرائيل ثانية في افريقيا ٠ ان بريطانيا كانت ولا تزال قادرة على محو حكومة (سمث) لو لا تواطؤها وعلمها الاكيد ورضاها عن وجودها اما التغطية التي حاولت بريطانيا ان تبرر فيها موقفها واتخاذها اجراءات اقتصادية ضد روديسيا فهي أمور يعرفها العالم اجمع انها أمور شكلية ٠ من هنا تأتي أهمية قطع العلاقات وهذا يعني ان القارة الافريقية بمئات الملايين فيها يشيرون الى بريطانيا باصبع الاتهام ولكن بريطانيا التي تعودت هذا الاسلوب وخبرته كانت تعالج مثل هذه الامور قبل الان بصورة تختلف من حيث معاملتها للشعوب اما الان ونجم الاستعمار البريطاني يأفل في كل مكان ليس أمام بريطانيا غير ان ترحل وتزرع الالغام في المناطق التي ترحل عنها ٠ ان الذين يطاردون بريطانيا يعرفون جيدا كيف يجمعون الالغام من طريقهم ٠

